

「タミの夢」

—パウンドとヘミングウェイと日本を結ぶ橋—

今村 楯 夫

はじめに

アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) は第一次世界大戦においてイタリア戦線に赤十字従軍運転手として参戦し、アメリカに帰還した後、次のような手紙 (*The Letters of Ernest Hemingway 1907-1922*, Vol. 1 所載) を友人に出している。

家の者はぼくを大学に行かせようとしているが、ぼくとしてはイタリアに戻り、日本に行き、パリに一年は住んでみたい思いもあり、やりたいことがいろいろあって、実際何をやりたいのか分からない。(1919年4月18日付)

また別の手紙には次のように記されている。

ブラミーがパスポートを入手した。ぼくも手にいれ、中国、日本、インドに行くつもりです。(1920年6月1日付)

ふたつの手紙は日本に行きたいという夢を語っているが、その夢が叶うことはなかった。手紙では日本やアジアの国々に行きたい具体的な理由は書かれていないが、その思いは確かだ。

ヘミングウェイが東洋あるいはアジアに最初に出会ったのは1911年、12歳のときだ。父方の叔父、ウイロビー・ヘミングウェイ (Willoughby Hemingway) は1903年にアメリカから中国に渡り、宣教師兼医師として山西省に8年間滞在した後、帰国した。ウイロビー叔父はチベットでダライ・ラマに面会した経験を語り、幼いアーネストは想像力を掻き立てられた。カーロス・ベイカー (Carlos Baker) は伝記『アーネスト・ヘミングウェイ』 (*Ernest Hemingway: A Life Story*) の中で「アーネストのような12歳の少年にとって東洋的な異国情緒的な情景は、まさに別の惑星への飛翔のように思われた」(Baker 13) と記している。先の2通の手紙はヘミングウェイが12歳のときの衝撃がいかに強かったか、また「東洋の異国情緒」への思いがその後いかに長く続いていったかを物語っている。ではヘミングウェイが実際に日本人と出会い、「日本」を体験的に知ったのはいつだったのか。

1. ヘミングウェイの日本人との邂逅

ヘミングウェイが実際に日本人と出会ったのは、パリに移り住んでからのことである

「タミの夢」

う。ヘミングウェイは『移動祝祭日』(*A Moveable Feast*, 1964)で次のように語っている。

エズラ・パウンド(Ezra Pound)はいつも良き友であり、いつも誰かを手助けしていた。ドロシー夫人と住んでいたアトリエはノートルダム・デ・シャン通りにおいて、ガートルード・スタイン(Gertrude Stein)のスタジオの豪華さとは正反対、ひどく貧弱だった。採光はとてもよく、ストーブで暖をとり、エズラの知り合いの日本人画家たちの絵がいくつか飾られていた⁽¹⁾。日本人たちはいずれも高貴な生まれの人たちで、髪を長めにカットしていた。漆黒の髪はつやつやしており、おじぎをすると髪が前でゆらゆら揺れて、それがとても印象的だった。彼らの絵は私の好みではなかった。理解できなかつたけれど、それが神秘的というわけではなかった。ひとたび絵が理解できるようになると、私には無意味に思われた。このことは残念ではあつたけれど、でも私にはどうしようもないことだった。(107)

ヘミングウェイはどうやら、日本人画家の絵にあまりいい印象をもたなかつたようである。ここでは「彼らの絵」とあり、人物を特定できない。ただ少なくともこの展覧会に複数の日本人が招待され、ヘミングウェイはこの人たちと出会っており、挨拶も交わしていることは明らかである。しかし、ヘミングウェイは絵に感心するよりは、日本人の前髪に妙に強い印象を受けたように思われる。

この髪については、改訂版として2009年に出版された『移動祝祭日』に新たに加えられた1章に詳しく書かれている。ヘミングウェイ夫妻はこの日本人たちの髪型そっくり、そろいのヘアーカットにしたとある。髪に対するヘミングウェイのフェティシズムについては、以前『ヘミングウェイと猫と女たち』(1990)で詳しく論じているので、本論では省略する。また、改訂版に描かれている日本人画家たちの髪型については、共同研究者の柳沢秀郎氏による詳しい論究があるので、氏に譲りたい。

実はこの日本人画家のひとりが久米民十郎であつたことがヘミングウェイ研究者の間で明らかにされたのは2009年のことである。それまではどういう画家でどういう人物かはほとんど分かつていなかった。

2. 謎の人物 タミ・クメは久米民十郎

ヘミングウェイとの関連を元にこの日本人画家を久米民十郎だと明記したのは、展覧会の封筒と招待状をジョン・F・ケネディ図書館・博物館(John F. Kennedy Library & Museum)で発見したコレット・ヘミングウェイ(Colette Hemingway)である。

コレット・ヘミングウェイはメトロポリタン美術館と関わりのある美術研究者であり、ヘミングウェイの孫のショーン・ヘミングウェイ(Sean Hemingway)の妻でもある。コレット・ヘミングウェイが従来、謎の人物とされていた「タミ・クメ」を久米民十郎とフル

ネームで記したことで、日本人画家の存在は実名をもってヘミングウェイ研究者の前に姿を現すこととなった。しかも、この久米民十郎こそヘミングウェイと日本をつなぐ、最も重要な人物であり、さらに西洋と日本をつなぐ架け橋となった人物であることが判明した。正確には判明しつつあると言った方がいいかもしれない。

しかし、どうしてこれまで久米の存在がヘミングウェイ研究者の中で明らかにされてこなかったのか。特にヘミングウェイと関わりがあったと思われる日本人画家である久米の研究が日本のヘミングウェイ研究者の間でまったくなされてこなかったのは何故か。そもそもの大きな原因はヘミングウェイの『移動祝祭日』にあると言えよう。ヘミングウェイ自身が日本人画家の作品にほとんど関心を抱かなかったと記していることから、少なくとも私自身はこの作家たちを探し出す意欲はあまり起きなかったことも事実である。それでも伝記などを通じて、この謎の日本人画家が誰であるか調べてみたことはある。

久米の存在を最初に明らかにしたのはカーロス・ベイカーによる伝記『ヘミングウェイ』である。このヘミングウェイ伝はもっとも早い時期に書かれ、現在もなお最も重要な伝記である。それによればヘミングウェイの妻、ハドリー (Hadley) がパリではなく、トロントでの出産を希望したので彼らはパリを離れた。

ふたりは 1923 年 8 月 17 日にキュナード・ライン (Cunard Line) 所有のアンダニア (Andania) 号に乗船しフランスのル・アーブル港を離れ、8 月 27 日にカナダに帰国した (Nelson 31)。9 月末まではホテル暮らしをし、その後トロント・デイリー・ニューズ社に近いアパートに一時期、移り住むことになる。

トロントに着いたばかりのヘミングウェイについては次のように記されている。「フランス人画家のマッソン (Masson) と日本人画家クマエ (Kumae) の絵は壁に立てかけたままになっており、アーネストが暇を見つけて壁に掛けられるのを待っていた」⁽²⁾ (Baker 115)。

すなわちベイカーはここで「日本人画家クマエ」のことに触れ、ヘミングウェイがトロントに一時帰省したときにこの画家の絵を持参していたと記しており、ここで初めてヘミングウェイが日本人画家の絵を所有していた事実が明らかにされている。この時期、ヘミングウェイはトロントから次のような手紙 (1923 年 9 月 6 日付) をパウンドに送っている。

ともあれ、手紙をください。あなたは人の命を救済してください。地震で、もしかしたら亡くなったというようなクマエに関する知らせは何かありますか。気の毒な人です。アイズプラントは依然として立っていることを期待します。クマエは気の毒ですね。(Selected Letters 93)

この手紙により、ヘミングウェイは 1923 年 9 月 1 日に日本で起きた大地震、関東大震災のことを震災より 5 日後の 9 月 6 日には知っており、しかもどうやら「クマエ」なる日本

「タミの夢」

人画家(すなわちクメ)が震災に遭って死亡したのではないかと想像したか、あるいはその死亡を知らされていたと思われる。パリに滞在していたパウンドからヘミングウェイがなんらかの形でクメの死亡を知らされたという可能性もあるが、それを示す手紙も電報の存在も現段階では見つかっておらず、すべては推測にとどまる。

ベイカーの伝記が書かれてから 20 年後の 1989 年、マイケル・レイノルズ(Michael Reynolds)は次のように伝記に記している。

ガートルード・スタインの助言がどうであったにせよ、ヘミングウェイはパリでの最初の年にいくつか芸術品を購入し、そのひとつはアフリカの呪物、それにパウンドに強く勧められたタミ・クメのスケッチ数点であった。(Reynolds 52)

レイノルズは「Tami Koume のスケッチ」をヘミングウェイが数枚購入したとここで明らかにしているが、ベイカーとはスペルが異なっており、この段階でもヘミングウェイ研究者の間ではこの日本人画家の存在は謎の人物にとどまっている。

レイノルズの伝記からさらに 20 年を経て、先に言及したコレット・ヘミングウェイの著書『イン・ヒズ・タイム』(*in his time*)が 2009 年に出版され、ここでヘミングウェイとベイカーが言うクマエなる人物、レイノルズの言う Koume(フランス語の発音からすれば「クメ」)が久米民十郎であることが明らかとなったわけである。

コレット・ヘミングウェイは次のように記している。

ヘミングウェイ夫妻がパリに住んだ最初の年に、フランスのシュールレアル画家アンドレ・マッソン(1986-1989)と日本のアヴァン・ギャルド画家、タミジュウロウ・クメ(1893-1923)の作品を購入していた。久米に関しては最近の研究まですっかり忘れ去られていた。ガートルード・スタインが久米を才能ある若手画家として推挙していたかどうかはさだかではないが、当時、ヘミングウェイの最も親しい知人であったエズラ・パウンドから久米に過大とも言える高い評価が与えられていたことは確かだ。アーネストとハドリーは久米の大作「タミの夢」("Tami's dream")(現在、所在不明)のことは知っていたと思われる。この絵はノートルダム・デ・シャン通りのパウンドのアトリエの壁一面を覆うほどの大きさのものであった。1922 年、久米は日本語の能の解説を手助けしており、そのお返しにパウンドはこの芸術家の展覧会を開催し、当時、カルディナール・ルモアヌ通り 74 番地に住んで居たヘミングウェイ夫妻をそれに招待している。そのときの招待状は現在、JFK 図書館に保管されている。(Colette Hemingway 11)

招待状はエズラ・パウンドとタミ・クメの名と並び、ジョン・ブリンクリー英国陸軍大尉⁽³⁾の三人の連名で「7 月 11 日 3 時より 6 時。タミ・クメの絵画展」をノートルダム・デ・シャン通り 70 番地にて行うというものである。

ヘミングウェイはこの招待を受けて、1922年7月11日にパウンドの家を訪ねたであろう。このときにヘミングウェイは久米民十郎のみならず、当時パリに住んでいた日本人画家たちに出会ったものと思われる。その中に誰がいたかは不明だが、久米が親しくしていた藤田嗣治もそのひとりであったであろうことは想像に難くない。

パウンドは久米を「Tami Koume」とヘミングウェイに宛てた招待状でも『詩篇』(*The Cantos*)のCanto 76でも同様に綴っているばかりか、久米本人も絵画にも同様のサインをしていることから推察して、ヘミングウェイがパウンドへの手紙で「Kaume」とパウンドとは異なる綴りで久米について言及しているのは、おそらくヘミングウェイは久米の死亡を手紙でも電報でもなく、電話で知らされたのであろう。パウンドが久米民十郎の死を知らされたのは、日本からパウンドに直接、連絡をとった者がいたためと思われる。死者および行方不明者は約10万5千人。震源に近かった横浜市では石造・煉瓦作りの洋館であった官公庁およびグランド・ホテル、久米民十郎が宿泊していたオリエンタル・ホテルなどが一瞬にして倒壊し、内部にいたものは逃げる間もなく圧死したと言われている。膨大な死傷者を出した関東大震災という災禍にあって、大混乱の最中にひとりの画家の死を、海を隔ててパリに住むパウンドに知らせたのが誰かは不明だ。パウンドにとって久米の突然の死はよほど大きな衝撃であったのであろう。だからこそいち早くヘミングウェイにそのことを知らせたのだ。ヘミングウェイが手紙で末尾に記している久米の死に対する弔意には深く悲しむパウンドに対する慰めが込められている。

ともあれ、ヘミングウェイはトロントでの新たな生活を始めるにあたり、ベイカーが記しているように、その月の末にパリから持参したアンドレ・マッソンの絵と久米の絵を壁に掛けたのだ。しかし、どんな思いを抱いてヘミングウェイは久米の絵を眺めたかは何も語られていない。

3. ヘミングウェイとパウンドの交流の軌跡

ヘミングウェイがシャーウッド・アンダーソン(Sherwood Anderson)の紹介状をもってパウンドを最初に訪ねたのは1922年2月中旬のことである。パリのカルディナル・ルモアール通り79番地のアパートでの生活を始めたのが、1月9日のことであり、パリに向けて出発する前にアンダーソンから紹介状を渡されていたにもかかわらず、1ヶ月以上も面会に行かずにはいたのは、すでに大詩人として名を成していたパウンドに対して、ヘミングウェイにどこか気後れする思いがあったからに違いない。しかし最初に出会ったときの印象を風刺詩にして、「嘘っぽいボヘミアニズム、乱れた髪、伸ばし放題の山羊髭、襟元を開いたバイロン風のカラー」と皮肉混じりの印象を短詩に謳い上げ、しかもそれを「リトル・レビュー」誌(*Little Review*)に投稿しようとした(Baker 86; 576)。ヘミングウ

「タミの夢」

エイはパウンドのみならず、当時アメリカからパリに移り住んでいた国籍離脱者たち全体への反発をいただき、批判的であった。パウンドを嗤うパロディ詩は幸いにして知人から投稿を強く押し止められ、発表されることはなかった。ヘミングウェイがパウンドと親しく交わるようになったのはその後のことであり、パウンドの門下生のひとりに加えられることとなった。パウンドを風刺した詩を破棄することを勧めたルイス・ギャランティエール(Lewis Galantière)にヘミングウェイは「パウンドはぼくに書き方を教えてくれ、ぼくは彼にボクシングを教えてやっている」(Baker 86)と語り、パウンドがヘミングウェイの詩や短編を雑誌に掲載されるようさまざまな働きかけをしてくれたことに感激しながら話したという。

かくしてヘミングウェイとパウンドのパリでの親交が深まる中で、ヘミングウェイはパウンドを介して久米民十郎を知り、絵画を数点購入することとなったのであろう⁽⁴⁾。コレット・ヘミングウェイの『イン・ヒズ・タイム』に言及されている角田史郎の「パウンドと久米民十郎の交友」(『エズラ・パウンド研究』所載)には久米民十郎に関する情報がさらに詳しく記されており、これについては後に述べることとする。

長男の出生後トロントからパリに戻ると、新たにノートルダム・デ・シャン通り 113 番地のアパートに移り住んだ。1924 年 2 月 8 日のことである。パウンドの家からわずか数分の場所にあり、ヘミングウェイはその後も頻繁にパウンドの家を訪れている。製材業を営む家の 2 階という騒音はなほだしいアパートを選んだのも不思議ではあるが、パウンドは家具などを制作する「芸術家」でもあったので、そのアパートもパウンドに勧められたのかもしれない。ともあれ、パウンドの家の近くに住み、さらに交友を深めていったものと思われる。ヘミングウェイはトロントを離れるにあたり、トロント・デイリー・スター社を退職し、退路を断って、作家として生きることをすでに決断していた。

4. 久米民十郎とパウンドを取り巻く人びと

一方、パウンドと久米の最初の出会いはパリではなく、ロンドンである。

パウンドがロンドンに滞在したのは 1908 年から 1920 年の 13 年間である。1908 年、ニューヨーク港から家畜運搬船に乗り、ジブラルタル海峡を経て、ヴェネツィアに到着。処女詩集『灯火は消えて』(*A Lume Spento*)のゲラ刷りをロンドンの W・B・イエイツ(William Butler Yeats)に送った後、1908 年 9 月にロンドンの地を踏むこととなる。その 2 ヶ月前に F・S・フリント(F. S. Flint)が『ニュー・エイジ』誌(*New Age*, 1908 年 7 月 11 日付)に「最近の詩」(“Recent Verse”)と題した論文を掲載し、そこで日本の短歌や俳句とフランスの象徴詩の比較を発表した。そこにはあの有名な俳句、荒木田守武の「落花枝にかへるとみれば胡蝶かな」が引用されている。ここからパウンドのイマジズム詩「地

下鉄の駅にて) (“In a Station of the Metro”)に謳われた「群衆の中のさまざまな顔の亡霊／濡れた黒い枝の花びら」の誕生は、ほとんど何の補助線もなく一直線につながるものであろう。

パウンドがロンドンを選んだひとつの理由はイエイツに会うことにあった。ロンドンに移り住んだ翌年の1909年1月から2月にかけてパウンドが連続講義を行っていたところにシェイクスピア(Shakespeare)母子がいて、その2人を介してイエイツに紹介され、以後、イエイツの家で開催されていた月曜日の集まりに参加することとなり、また後にシェイクスピア母子の子であるドロシー(Dorothy)がパウンドの妻となる。

1912年、パウンドは自著『^{リポステス}当意即妙』(*Ripostes*)の中でヒューム(Thomas Ernest Hulme)たちを称して「イメージの流派」(the “School of Images”)と呼び、「その将来は1909年の忘れられた流派の後裔でありイマジストたちの中にある」と唱えた。それより先の4月、パウンドは「イマジズム」運動を始め、リチャード・オールディントン(Richard Aldington)とH・D(H.D.)の3人で「良き詩の三原則」に同意し、F・S・フリントの名前で『ポエトリー』誌(*Poetry*, 1913年3月号)に掲載された(Pratt 16)。イマジズム詩が俳句の影響を受けながら、一方にフランス・サンボリスムの音楽性を取り込んでいく過程の渦中にパウンドは在ったと言えよう。

1913年11月から翌年の1月までパウンドはイエイツの秘書役としてサセックス州のストーン・コテッジに滞在し、パウンドはそこでフェノロサ夫人から依託されていた遺稿の「能」の翻訳をてがけている。「錦木」をハリエット・モンロー(Harriet Monroe)に送り「この作品は雑誌創刊以来の大収穫である……イエイツもこれに大変興味をもっている」(『ポエトリー』誌、1914年5月号掲載)と書いている。ちょうどこのころ、野口米次郎がイエイツをストーン・コテッジに訪ね、パウンドにも会う。野口米次郎はパウンドの風体を見て「お化けのような髪をした男」の応対を受けたと印象を残している。

1914年4月20日、セント・メリー・アボット教会でドロシー・シェイクスピアと結婚式を挙げ、ハネムーンにストーン・コテッジに行き、いつもと変わらず能の翻訳をした。〔1909年から1914年までの略歴は主として新倉俊一訳『エズラ・パウンド詩集』(角川書店、1976)に依拠〕

パウンドが「能」の翻訳と苦闘していたまさに1914年、久米民十郎はロンドンのセント・ジョーンズ・ウッド美術学校で絵画を習い始めたところだった。この年の8月23日、ドイツの宣戦布告と共にヨーロッパは第一次世界大戦に突入した。パリに住んでいた藤田嗣治(1886-1968)はパリから避難し、久米民十郎のスタジオにしばらく身を寄せることとなった(角田11)。

戦時下であって、ドイツから学習院時代の旧友伊藤道郎、またパリからは藤田に加え

「タミの夢」

て、山本鼎、駒井権之助、藤川雄造などの画家たちがロンドンに逃れて来て、久米と時を過ごし、歓談の機会をカフェ・ロワイヤルでもつこととなった。この時期に久米はパウンド、バーナード・ショー(Bernard Shaw)を始めとしてさまざまな作家、劇作家、芸術家と会う機会をもつこととなった。(この時期の交友に関しては共同研究者のデイヴィッド・イーウィックの論文に詳しい。)

伊藤道郎はこのカフェ・ロワイヤルでのことを「思ひ出を語る」で次のように語っている。

(オックスフォードから)帰って来てカフェ・ロイヤル〔ママ〕に行きますと、エズラ・パウンドが私を探してゐるといふので飛込んで行つてみますと、「日本の『能』といふ本を編輯して出したと思ふから来て手伝へ。……萱野二十一、それから久米民之介——画家でございますが、皆学習院時代の仲間なんですが謡をやるんです。久米なんぞは初等科時代から弟と狂言なぞをやつておりましたし……。この二人を纏へてパウンドやイエイツに日本のお謡を聞かせました。パウンドが始めて聞いた時、つまらなさそうな顔をして聞いて居りましたがね。ほら見たことかつて言つてやりたかつたですよ。(伊藤 71-72)

ここでいう「この二人」とは萱野二十一かやのはたかずと久米民十郎を指すが、デイヴィッド・イーウィックの論文でも指摘されているように萱野二十一は劇作家、郡虎彦こおりとらひこ(1890年6月28日～1924年10月6日)の筆名である。郡がイエイツやパウンドの前で伊藤道郎と共に能を演じたのは1915年4月のことである。(この講話で伊藤道郎は、久米民十郎を父親の民之助と名前を混同し、久米民之介と述べているが、明らかにそれは時代的な背景からして、伊藤の記憶違いである。そのため、パウンドと親交のあった「タミ・クメ」が久米民十郎であることが判明するには角田史郎による指摘がある 1986年まで待たねばならなかった。)

伊藤道郎は当時を振り返り、次のようにも語っている。

私、ほんとに日本の能がどういふものか解つたのは、ロンドンでプロフェッサー・フェノロサのマニュスクリプションを見てからですよ。……この仕事が本になりました、イエイツがこれを読みましてね。イエイツは写実の芝居が嫌になって、もう芝居は書かないと言つてみたんですが、この本を読んで元気づけられまして、能の形式で例の『鷹の井』を書きました。それを私にやつて呉れといふんですよ。で、ヘンリー・エンリーが若者になつて、グリーンが老人、私が鷹になつてやる事になりました。イエイツは非常に喜んで呉れましたね。(伊藤 72)

伊藤道郎は能を通じて、イエイツに影響を与えることとなり、さらに伊藤道郎を介してエズラ・パウンドと久米民十郎は1914年、第一次世界大戦の最中、ロンドンで出会い、

パウンドに対して「能」の師匠として翻訳を手助けするという状況が生まれたのである。しかし、出会いは単なるきっかけに過ぎず、それ以上に重要なことはパウンドが久米の絵を高く評価しており、その絵を離さず点々と転居を繰り返しながら、所持し続けていたという事実であろう。

パウンドが所持していた久米民十郎の大きな絵「タミの夢」は第二次世界大戦の最中、愛人、オルガ・ラッジ(Olga Rudge)のヴェネツィアのアパートに掛けられていた。パウンドはこの大戦においてイタリアにとどまり、ローマ放送を通じてローズベルト大統領政権の反憲法的傾向の批判を繰り返した。戦時下にあつて1943年、ワシントン地裁はパウンドを不在のまま「国家反逆罪」で起訴することとなった。1945年4月28日、ムッソリーニがパルチザンによって虐殺され、その5日後、5月3日、パウンドはパルチザンによって逮捕されることとなる。ジェノアのアメリカ軍諜報部での数週間におよぶ取り調べを受けた後、ピサのアメリカ軍軍事規律訓練所に収監された。10月3日、妻のドロシーが面会。17日に愛人のオルガ・ラッジとパウンドとの間に生まれた娘メアリ(Mary, 後のメアリ・ド・ラシュヴィルツ Mary de Rachewiltz)の訪問を受ける。当時、パウンドは60歳であった。戦時下にあつて久米民十郎の「タミの夢」はこのオルガ・ラッジの家(ヴェネツィア)の壁に飾られていた。

パウンドはピサに収監されていたときに『ピサ詩篇』(*The Pisan Cantos*)の執筆を始め、孔子の『大学』と『中庸』の英訳を始めた。この時期に書かれたCanto 76には、久米民十郎の「タミの夢」を謳い、次のような一節を書いている。原文を示そう。

well, my window

looked out on the Squero where Ogni Santi

meets San Trovaso

things have ends and beginnings

and the gilded cassoni neither then nor up to the present

the hidden nest, Tam's dream, the great Ovid

bound in thick boards, the bas relief of Ixotta (*The Cantos* 462)

我が窓は

オンニ・サンティ運河とサン・トロヴァーゾの交差せし

広場に面し

ことには終わりと始まりあり

「タミの夢」

きらびやかなる宝石箱には過去も現在もなし

密やかなる隠れ家、タミの夢、厚い板で覆われし

オウディウスの豪華版本、イゾッタの浅浮彫り

パウンドはピサの収容所に捕縛され、かつてときを過ごしたヴェネツィアを回顧し、密かに恋人のオルガ・ラッジを思い、「密やかなる隠れ家」であるオルガの家の壁に飾られていた久米の「タミの夢」に思いを馳せ、この一節を書いたのであろう。「ことには終わりと始まりあり」とは併行して英訳を勧めていた『大学』にある「物有本末、事有終始。知所先後、則近道矣」の訳であり、それをここに挿入したのであろう⁽⁵⁾。「物に本末あり、事に終始あり。先後する所を知れば則ち道に近し」と説かれた『大学』の教えをパウンドは果たしてどのように解釈していたのだろうか。ヴェネツィアに残した久米の絵は「事有終始」、終わりを告げ、この世から消えてしまった。

アメリカの敵国であった敗戦国イタリアにあつて、敵国イタリアに荷担したとされたパウンドが所有していた久米民十郎の「タミの夢」は切り刻まれ、その画布は新たな画材として転用されたようだ。エズラ・パウンドと久米民十郎は伊藤道郎を介してロンドンで出会ったということは先に述べたが、このときの出会いにはさらに続きがある。それはパウンドに謳われた「タミの夢」の Canto 76 に続く、Canto 77 の 86 行から 88 行の 3 行に凝縮されて描かれている。

So Miscio sat in the dark lacking the gasometer penny/ but then said: "Do you speak German?" / to Asquith, in 1914

ミチオはガス代のペニーもなく闇の中に座っていたが/尋ねた「あなたはドイツ語を話しますか」/とアスキスに。1914年のことだ。

ミチオとは伊藤道郎のことであり、アスキスとは当時のイギリスの首相である。このときの出来事をおそらく伊藤はパウンドに話し、パウンドはその逸話をとても面白く思ったにちがいない。この出来事も伊藤は先の東京女子大学での「思ひ出を語る」で詳しく話している。第一次世界大戦が勃発すると、伊藤はドイツを逃れ、イギリスに渡り、日本からの資金も使い果たし、質屋なる便利な店の存在を知らされ、持ち物を次々に金に換え、いよいよ金策つきて食べるものもなく過ごしていた。そのときのことを次のように話している。「今度は持っている物みんな質屋に入れちゃいまして何も無くなっちゃいました。(笑い声)最後が面白いでございますよ。ネクタイを二十本持って参りまして六ペンスに替えました。私はその当時はもう小さな部屋を一部屋借りてをりまして、ロンドンのガスはメートルを入れませんとガスがでないですね。私は三日ばかり湯を湧かす事も出来なければ、夜あかりをとる事も出来ません程困ってしまひました……」という逸話がまずはパウンドの詩の最初の部分である。その数日後、友人に招かれ、ある豪邸を訪ね、そこで舞を

披露した後、夕食が始まる。伊藤はそのときの様子を次のように語っている。「それから皆さんとサパーを食べましたが、その時私の目の前に座られた御老体がすごくディステイングイッシュな方でしてね。その方が盛んに私に話しかけるんです。それが日本の芸術のことなんでございますね。……」伊藤はそこで自分は英語はよく話せないが、ドイツ語なら知的な会話ができるからドイツ語で話してくれと要求し、それでドイツ語で会話が始まったというのである。そのあくる日のロンドン・タイムズに「ミチオ・イトウ・ダンスト・アット・ディ・アスキス」と記事が載り、そこで伊藤は始めて、会話した相手がイギリスの首相であり、パーティはアスキス首相の誕生祝いだったことを知ったというのである。1914年8月4日、ドイツ軍のベルギー侵攻を機に、イギリス首相、H・H・アスキスは対独宣戦布告をした。まさにその戦時下にあつて敵国語であるドイツ語で会話をさせたというとんでもない逸話をパウンドは2行の詩で表したのである。アスキスの誕生日は9月12日(1852年)であるから、宣戦布告後、わずか1ヶ月と1週間後のことである。伊藤は面白おかしくこの体験談を話しているが、彼の傑出した舞は、洋の東西を問わず、国境も言語も超え、人びとの心をとらえ魅了したのだ。後日、アスキスから手紙をそえて20ポンドが送られてきて、伊藤は入質してあつたものを引き出し、「ふたたび人間らしい存在にもどりました」(「思ひ出を語る」70)と振り返る。このことがきっかけで伊藤はロンドンで著名人となり、やがてパウンドが伊藤を捜しているというメッセージをカフェ・ロワイヤルで耳にすることとなる。パウンドは伊藤から舞のみならず、能を教わることになるが、やがて伊藤の英語の不自由さを補ってあまりある存在として久米民十郎が加わつた。1914年。ロンドンで運命的な再会と出会いがあつたのだ。なお、この年の9月14日、すなわち伊藤道郎がアスキス首相に会つた翌々日、T・S・エリオットはケンジントンに滞在中のパウンドを訪ね、「J・アルフレット・プルーロックの恋歌」(“The Love Song of J. Alfred Prufrock”)の原稿を見せた。パウンドは「アメリカ人が書いた、ぼくがこれまでに手にし、また読んだなかで最高の詩」だと後日、ハリエット・モンローに手紙をしたためている(高田56)。まさに人類が大量殺戮に向かおうとする戦時下にあつて、ロンドンの一角でパウンドを中心に戦争とは異次元で芸術的なできごとが渦巻いていた。

パウンドを介して伊藤道郎はイエイツに会い、伊藤によってイエイツは『鷹の井』を書くことができた。伊藤は1939年に『鷹の井』を日本語に翻訳し、日本で上演し、優れた能の台本として認められた。伊藤のカリフォルニア時代の弟子、ヘレン・コールドウェルは『伊藤道郎一人と芸術』(1985)の中で次のように記している。「彼がロンドン時代にイエイツとパウンドのところで得た美学的な影響は、この新世界[アメリカ]にもちこまれた。伊藤道郎の能の理念によって特色づけられたスタイルは、ますます独自の世界を形成

「タミの夢」

していった。それは旧と新、また東と西の幸福な結婚となった(コールドウェル 58-59)。

5. 久米民十郎という人物

久米民十郎の死後、ふたたびその名が再認識され、その存在と絵画が日本で注目されるようになるのに大いに貢献したのは、角田史郎の「パウンドと久米民十郎の交友」(1986)であろう。また角田以前に、日本では画家、佐藤建造により「久米権九郎追憶誌」(久米建築事務所発行、1966)に民十郎との交友に触れられている(角田 15)。しかし、それは身内と狭い交際範囲で読まれる程度のものであり、世に広く知られるにはいたっていない。海外ではヒュー・ケナー(Hugh Kenner)の書『パウンドの時代』(*The Pound Era*)がすでに1971年に出版され、そこで「タミの夢」の存在も画家タミ・クメ(Tami Kume)のことに触れられており、ヘミングウェイ学者には未知であったが、パウンド研究者の間では注目すべき画家として認知されていた。

角田史郎が示す史実に沿いつつ、五十殿利治の「もうひとりの『パウンドの作家』—久米民十郎に関する新資料について」に示された年譜的な資料および関連資料として久米民十郎の年譜を簡単に確認しておこう(野上秀雄『歴史の中のエズラ・パウンド』参照)。

1893年(明治26年)4月2日、久米民之助の長男として生まれる。

民之助は群馬県出身の衆議院議員であり工学博士号の取得者であった。また現在の東京大学工学部の前身である工部大学校の助教授時代に皇居事務局御用掛に任命され、二重橋の造営に携わっている。大倉組および満韓起業の取締役、さらに代々木商会の設立など幅広く活動を展開している。民十郎が幼少のころに代々木に邸宅を建て、能舞台を設け、民十郎は能の舞などを学ぶこととなった。

1899年 6歳。「羽衣」の天女の舞を踊る。

1914年 20歳。学習院を卒業後、ロンドンのセント・ジョンズ・ウッド美術大学に入学し、絵画を学ぶ。学習院時代の同期生、伊藤道郎と再会。伊藤の紹介によりエズラ・パウンドとの親交が始まる。

1915年 22歳。6月、パウンドの前で伊藤およびイタリア経由でロンドン入りをした郡虎彦(学習院で同期)と共に能を上演する。久米はパウンドとW・B・イエイツの前で「羽衣」の天女の舞を踊る。また謡曲の本を数冊、パウンドに贈る。郡はW・B・イエイツの『鷹の井』に靈感を与える。パウンドは翌年の1916年に「錦木」、「羽衣」、「熊坂」、「景清」を英訳し、*Certain Noble Plays of Japan*に収録し、出版。

1918年 25歳。帰国。文展に踊り子を描いた「マダム・カトリーナ」を出展し、入選。および日展で入賞。父、民之助の反対を押し切り、石川喜代と結婚。

- 1919年 26歳。文展に入選。
- 1920年 27歳。帝国ホテルで個展を開催。妻を東京に残して、アメリカへ。
- 1921年 2月2日。ニューヨークの五番街(Kingore Gallery)で個展を開催。アメリカの美術連盟の会員に選出される。
- 1922年 7月1日。ニューヨークにて送別会。翌日、ニューヨークを離れる。10日、ロンドン着。
後にパリに移る。ロンドンからパリに来た、パウンドと再会し、交際が再開される。このころ、「霊媒派」と自称し、シュールレアリズムの油絵を描く。
- 1922年 7月11日、29歳。パウンドのアトリエにて個展を開催。このときヘミングウェイと出会う。パリを訪問していた民十郎の弟、久米権九郎(1895年生まれ)をパウンドに紹介し、兄弟ともにパウンドと親交を深める。権九郎は父親が経営する高砂ゴム株式会社の専務取締役であった。
- 1922年 9月16日。ロンドンにて映画撮影。「都会を廻りて」(サイエンス・アンド・アート・フィルム社制作)
- 1922年 9月22日。パリへ。Salon d'Automneで絵画展を見る。
この年に民十郎は帰国。
- 1923年 9月1日、30歳。横浜港よりヨーロッパに出航すべく、横浜のオリエンタル・ホテルに滞在中に関東大震災に遭い、死亡。

6. 久米の死後

久米の突然の死はパウンドにとって衝撃的なできごとであったであろう。久米はパウンドを日本に招くことも企画していたが、それも久米の死によって立ち消えとなった。パウンドが後に北園克衛に次のような手紙を送っている。興味深いので原文を示しておこう。

Rapallo, 24 May [1936]

Dear Mr. Katue: Thank you for your friendly letter of April 26.

You must not run away with the idea that I really know enough to read Japanese or that I can do more than spell out ideograms *very* slowly with a dictionary.

I had all Fenollosa's notes and the results of what he had learned from Umewaka Minoru, Dr. Mori, Dr. Ariga. But since Tami Koume was killed in the earthquake I have had no one to explain the obscure passages or fill up the enormous gaps of my ignorance. Had Tami lived I might have come to Tokio. It is one thing to live on the

「タミの夢」

sea-coast and another to have traveling expenses.

Your magazine will, I suppose, arrive in due time. Printed matter takes longer than letters.

Your technologists can perhaps follow what people suppose, wrongly, to be no fit subject for a poet (despite Dante, Shakespeare, and various other excellent writers who have understood why a poet can not neglect ethics, and why an ethic which is afraid of analyzing the motives of action is very poor sham).

(*The Selected Letters* 181-82)⁽⁶⁾

ラバルロ [1936年] 5月24日

克衛様 4月26日付けの親しみあふれる手紙ありがとうございます。

私がほんとうによく日本語を読む力があるとか、辞書を使えばごくゆっくりと表意文字を読み解く以上の力があるなどと早合点しないでください。

私は遺された草稿の全部、それにフェノロサがウメワカ・ミノロ[梅若実のこと]、森博士、有賀博士から学び得た成果物を所持しておりました。しかし、タミ・クメが震災で亡くなってから、私には意味不明瞭な文章を説明してくれたり、私の無知との間に横たわる膨大な溝を埋めたりしてくれる人は誰もおりません。もしタミが生きていれば、私は東京に行くことができたかもしれません。海辺に住んでいるのも理由のひとつだし、旅費も理由のひとつです。

あなたの雑誌はそのうち届くと思っております。手紙より印刷物は届くのに時間がかかります。

詩人にとってふさわしいテーマなどないのだと人びとが思っているという考えに、科学技術者たちは多分、間違っ、賛同するでしょう(ダンテやシェイクスピアや詩人がなぜ倫理学を否定できないのか、行動に対する動機が途轍もないまがいものでしかないと明らかにする倫理観が、なぜ存在するのかということのをこれまで理解してきた、他のさまざま優れた作家たちがいるにもかかわらず)。

久米民十郎の死後すでに12年の歳月が経ちながら、パウンドには久米に代わって日本の文献解説を手助けしてくれる人を見つけることができなかつたようだ。また経済的に恵まれていた久米に日本訪問の実現性も示唆されており、その意味で久米は一介の画家である以上に、パウンドにはその存在意義は高かつたと言えよう。

7. 現存の久米民十郎の作品

現在、所在が明らかとなっている久米の作品は以下のものである。

まず、永青文庫(細川家の菩提寺である京都建仁寺塔頭永源庵の「永」と細川藤孝の居城、青龍寺城の「青」の2文字をとって細川護立によって命名)に1点ある。「支那の踊り」(1920)である。

部屋の中央に敷かれたいかにも中国風の模様が画かれた丸い絨毯のような敷物の上に座し、左手で身体を支え、右手を空に泳がせ、首を後ろに反らせるようにして顔は見えない。黒い上着の両袖からは深紅の裏地がわずかに見える。足をまとう紫の布はスカートかスラックス風のものかは判然としない。女の前の壁には中国風の衣装をまとった女性が3人、腰をかがめて立っている。横の壁は床と同色の褐色である。長い首はどこかモジリアニの画風を思わせるデフォルメ化されている。両手の指先は東洋の舞に共通するしなやかな優美さをたたえ、身体全体から醸し出される表現と呼応するかのようどこか自制された嘆きを思わせる。

神奈川県立近代美術館に久米家より一括して寄贈された作品は11点ある。以下、水沢勉の解説「久米民十郎の寄贈作品について」(『年報2000』水沢)を参考にしながら作品の説明をしよう。

「Off England」(1918年作 油絵具、カンヴァス)

h 45.4 cm × w 60.5 cm × d (h 17.9 in × w 23.8 in)

水沢は「11点のうち保存状態も比較的良く、「1918」という年記もある点で、久米作品全体の基準作となる<OFF ENGLAND>は、イギリスの「渦巻き派」(Vorticism)との関連を明白に証言する、日本近代美術においても、希少な、ほとんど唯一といっても過言でない作例」と記している。タイトル“Off England”をそのまま訳せば「イギリス沖で」となる。全体の色調が黒っぽく、あたかも海の大きなうねりを超えてトビウオが群れをなして飛翔しているような激しい動きの一瞬をとらえたような光景が広がる。上の部分は薄黄色と紫色が左から吹き出すように帯状の線を描きながら、飛翔する物体の背景を彩る。水沢はこの絵に「渦巻き」の影響を見る。五十殿もこの絵に「渦巻き派」の特徴を見ている。「民十郎は1918年6月に帰国した。現在、遺族のもとに遺された貴重な作品として、日本ではおそらく唯一、パウンドが当時深く関与していたヴォーティシズムの影響を受けたトビウオ(?)を画いた油彩がある」(五十殿 85)。

結 び

エズラ・パウンドというひとりの偉大な詩人の存在は日本と西洋を結ぶ重要な役割を果たした。その橋の一部を久米民十郎というひとりの夭逝した日本人画家が担ったことは確かだ。20世紀初頭のヨーロッパにおいてイエイツやパウンドたちが新たな芸術の可能性を求め模索していた時期に、ロンドンとパリに滞在した日本人芸術家、伊藤道郎、郡虎彦と並んで久米民十郎の存在の意味は大きい。

激動の時代にあって1913年に始まるヴォーティシズムの運動は1914年に機関誌 *Blast* を刊行し、15年に廃刊、グループは解散するという短命に終わったが、その中心的な役割を担ったひとりがエズラ・パウンドであった。久米はパウンドとの交流を通して、その影響を受けていた。久米民十郎亡き後、パウンドは日本に久米に代わる「架け橋」となる人物を捜していた。パウンドはまもなく北園克衛というひとりの優れた詩人であり多様な芸術を創造した人物に出会うこととなる。互いに「キット・カット」(Kit Kat)、エズ・ポ (Ez Po) と愛称で呼び合う仲となった (Solt 111)。ヴォーティシズムのその後と北園克衛に関しての詳解は稿を改め、別の機会に譲ることとする。

なお本文中の引用文の日本語訳はすべて今村による。

注

- (1) 「タミの夢」の一部はそれぞれパウンドのパリのアトリエ(図1)と久米民十郎のニューヨークのアトリエ(図2)の写真に写されている。



図1 パウンドのパリのアトリエ



図2 久米民十郎のニューヨークのアトリエ

- (2) カロス・ベイカーの伝記では以下のように書かれている。The Clarks [Gregory Clark and his wife] helped the Hemingways to find an apartment in a new brick building called Cedarvale Mansions at 1599 Bathurst Street in the Connable's section of town. They moved in at the end of September. Dr. Hemingway shipped the wedding presents which

had been stored in Oak Park. Pictures by the Frenchman Masson and the Japanese Kumae leaned against the walls waiting to be hung when Ernest had time. (Baker 115)

- (3) John Brinkley(1887-1964)は、民十郎の弟・久米権九郎(高砂ゴム株式会社の専務取締役、父・民之助が同社社長)の妻・橋本アヤの叔父。国際連盟勤務のためパリに在任。英国陸軍海軍大佐。日本に戻り、仏教を研究。天台宗より権僧正を僧位。立正大学教授。英宝社を昭和24年(1949年)に設立。(参照：角田 12-13)

ジョンの父・Francis Brinkley(1841-1912)は英国陸軍大尉として来日。海軍砲術学校教頭、ジャパンメール社長を歴任。1903年、*Japan, Its History, Arts and Literature* を出版。

- (4) 2007年、ひろしま美術館主任学芸員の渡辺純子氏から「ヘミングウェイが愛した街 Paris est une fête les années 1920」と題した展覧会に対して監修協力の要請があり、ヘミングウェイに関して情報が交わされた。その中で渡辺氏は『移動祝祭日』に描かれている「日本人画家たち」のひとりに田中保の名をあげた。渡辺氏はそれを展覧会カタログ(毎日放送発行、2007年)で以下のように明記している。「パウンド宅を訪れたヘミングウェイは、その壁に日本人画家の絵がかけられているのに気づく。『移動祝祭日』には、「画家たち」と複数表記になっているが、この画家は田中保と推測されている。アメリカで美術教育を受け、美術・文学界に広汎なコネクションを築いていたアメリカ人女性ルイーーズ・カンと結婚した田中は、パリに着いてからすぐに妻を介してパウンド、ジョイスと知り合った。ジョイスと田中夫妻との交流はジョイスの伝記にも記されている。田中はパウンドがラパルロへ移ったと同時に同じアパルトマンにアトリエを構えるのである」。(渡辺純子「ヘミングウェイパリの交友録抄」『ヘミングウェイが愛した街』23)

なお、久米民十郎の個展の招待状に記されている「7月11日、3時から6時」というわずか1日、しかも3時間の「個展」ということは限られた人を招待し、そこで即売したのであろうという見解を水沢勉(神奈川県立近代美術館・副館長)は述べている(2009年12月26日)。もしその仮説が正しいとすれば、このときに「スケッチを数点」(Raynolds 52)購入していた可能性が高い。

- (5) 新倉俊一は『エズラ・パウンド詩集』で『大学』の中のこの一節を注に掲載している。なお「久米」をここでは「久米民之助」と、久米民十郎の父親と混同している。パウンド研究者はヘミングウェイ研究者よりも早くに「久米」の存在に注目していたが、その先駆的な研究者である新倉俊一も1976年の時点ではクメ・タミを「久米民之助」と誤認している。

キャロル・F・テレル(Carroll F. Terrell)はこの節に対して、以下のような注釈を付している。参考までに列記する。

199. Squaro: I. "shipyard."

200. Ogni Santi: A canal in Venice. In 1908 Pound lived near the conjunction of the San Travano and Ogni Santi canals [Ivanchich]

203. the hidden nest: A large abstract painting done for Pound by Taijuro Koume [Michio Ito: 77:86], which Pound called "Tami's dream." In a letter to Katue Kitasono [May 24, 1936], Pound said: "I had all Fenollosa's notes and the results of what he learned . . . But since Tami Koume was killed in that earthquake [1923] I have had no one to explain the obscure passages or fill up the enormous gaps of my ignorance (L, 282). When Pound vacated his Paris studio, he sent the painting to a friend in Auteuil. In 1931 it was brought to Venice, but it was sequestered as alien enemy property during WWII and disappeared as did "the great Ovid" [Ivanchich].

204. the great Ovid: Ovid's *Fasti*, printed by a successor of Bodoni, which Pound bought from Sig. Cassini, seller of rare books, and had bound in wooden covers.

「タミの夢」

205. bas relief of Ixotta: Yriarte attributes a bas-relief of Ixotta [9:59] (now with Olga Rudege) to Agostine di Duccio [9:78]. A picture of the bas-relief with a picture of Ixotta's tomb in the Tempio Malatestiano was published in 176 [Fang, II, 250]. (Terrell 400-01).

(6) [see 93, 179, 189, 282, 292] パウンドの書簡に記された久米[Koume]。

105: To Iris Barry, London, 24 August 1916, 93.

Don't despair about Greek and Latin. There is no particular haste. I have this day written by first two sentences in Chinese, on a post card to Koume.

189: To Felix E. Schelling, Paris, 8 July 1922, 179.

(Interruption. Get back from Italy last Sunday and am having a show of Koume's painting in this studio on Tuesday . . . large canvases, some of them . . . etc. However will try to keep to thread of my discourse.

292: To Katue Kitasono, Rapallo, 11 March 1937.

Tami Koume had a satisfactory edtn. Of the Noh plays. The kana I cannot use. But I do recognize more ideograms that I did.

引用文献

Baker, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story*. New York: Scribner's, 1969.

Caldwell, Helen. *Michio Ito: The Dancer and His Dances*. Berkeley: U of California P, 1977.

Hemingway, Collette C. *in his time: Ernest Hemingway's Collection of Paintings and the Artists He Knew*. New York: Kilimanjaro, 2009.

Hemingway, Ernest. *A Moveable Feast*. Middlesex: Penguin, 1964.

---. *A Moveable Feast: The Restored Edition*. New York: Scribner's, 2009.

Kodama, Sanehide ed. *Ezra Pound and Japan: Letters & Essays*. Redding Ridge, CT: Black Swan, 1987.

Mellow, James R. *Hemingway: A Life without Consequences*. Boston: Houghton Mifflin, 1992.

Pound, Ezra. *The Cantos of Ezra Pound*. London: Faber, 1954.

---. *The Selected Letters of Ezra Pound 1907-1941*. Ed. D. D. Paige, New York: New Directions, 1950.

Pratt, William ed. *The Imagist Poem*. New York: Dutton, 1963.

Rainey, Lawrence S. *Ezra Pound and the Monument of Culture: Text, History, and the Malatesta Cantos*. Chicago: U of Chicago P, 1991.

Reynolds, Michael. *Hemingway: The Paris Years*. Cambridge: Basil, 1989.

Solt, John. *Shredding the Tapestry of Meaning: Poetry and Poetics of Kitasono Katue (1902-1978)*. Boston: Harvard UP, 1999.

Spanier, Sandra and Robert W. Trogon, eds. *The Letters of Ernest Hemingway 1907-1922*. Vol. I. New York: Cambridge UP, 2011.

Terrell, Carroll F. *A Companion to the Cantos of Ezra Pound*. Berkeley: U of California P, 1993.

伊藤道郎「思ひ出を語る—『鷹の井』出演のことなど」『比較文化』第2巻(東京女子大学比較文化研究所, 1956)57-76.

五十殿利治『大正期新興美術運動の研究』(スカイドア, 1995)

——「もうひとりの『パウンドの作家』—久米民十郎に関する新資料について」『筑波大学芸術学報 1994』(筑波大学, 1994) 6-9.

高田美一訳『エズラ・パウンド 二十世紀のオデュッセウス』マイケル・レック著(角川書店, 1987)

- 田口哲也訳『北園克衛の詩と詩学 意味のタペストリーを細断する』ジョン・ソルト著(思潮社, 2010)
- 角田史郎「パウンドと久米民十郎の交友」『エズラ・パウンド研究』福田陸太郎, 安川昱編(山口書店, 1986)
- 中川鋭之助訳『伊藤道郎一人と芸術』ヘレン・コールドウェル著(早川書房, 1985)
- 新倉俊一訳『エズラ・パウンド詩集』(角川書店, 1976)
- 野上秀雄『歴史の中のエズラ・パウンド』(文沢社, 2014)
- 水沢勉「久米民十郎の寄贈作品について」『神奈川県立近代美術館年報 2000 年度』2002 年. 頁表
記なし.
- 渡辺純子監修『ヘミングウェイが愛した街 Paris est une fête les années 1920』(毎日放送, 2007)

〔東京女子大学名誉教授(アメリカ文学) 2011~13 年度総合研究 26(日本人芸術家たちと
欧米モダニズム)研究員〕

