

エズラ・パウンドにおけるフェノロサ(その一)

安 川 晃

はじめに

エズラ・パウンド (Ezra Pound, 1885—1972) は、生前、喝采と誹謗を受けた作家もめざらしいが、今や現代最大の詩人の一人であることを疑うものはあるまい。

パウンドはその翻訳や創作、あるいは文学論を通じて世界文学の夢を語り、またその実践を試みたが、若きパウンドに多大の影響を与え、ある意味でパウンドの方向を決定したともいえる人物に E・F・フェノロサがある。

わが国では、フェノロサ (Ernest Francisco Fenollosa, 1853—1908) はもっぱら日本美術の恩人として知られているが、フェノロサは、日本で東洋美術を研究しただけでなく、師に就いて漢詩や能楽を学び、また仏教に帰依したのであった。

一九一三年、フェノロサ未亡人から夫の文学上の遺稿を託されたパウンドは、自分の求めていたものをそこに見出して興奮した。パウンドは夢中になってその整理と完成に努力した。そうしてフェノ

エズラ・パウンドにおけるフェノロサ(その一) (安川)

ロサの名において次の四点の著作を出版した。

- Cathay: The Translations by Ezra Pound for the most part from the Chinese of Rihaku, from the Notes of the late Ernest Fenollosa, and the Decipherings of the Professors Mori and Ariga, 1915.
- Certain Noble Plays of Japan: from the Manuscripts of Ernest Fenollosa, chosen and finished by Ezra Pound, with an Introduction by William Butler Yeats, 1916.
- 'Noh' or Accomplishment: A Study of the Classical Stage of Japan, by Ernest Fenollosa and Ezra Pound, 1916.
- The Chinese Written Character as a Medium for Poetry, 1920.

パウンドはフェノロサの遺稿を整理し完成する過程で多くを学び、その文学論を確立していった。最初のロンドン時代(一九〇三—二

○年）に、輪郭の鮮明さ、明確な映像、集中力、題材選択の自由、日常語の適確な使用などを唱える「イマジズム」、続いて「ヴォルテイシズム（渦巻主義）」の運動を興したパウンドは、能楽に関連して「イマジズムやヴォルテイシズムの詩は必然的に短詩たらざるを得ないのではないかという質問を屢々受けるのだが、俳句を生んだ日本人は、また能楽をも創り出しているのだ。最善の能は、全体が一箇のイメージによって成立しているといえよう。一箇のイメージにすべてが集約するのだ。一箇のイメージによって統一され、所作や音楽はそれを一層際立てる役を果すのである。能楽の例があるからには、長いヴォルテイシズムの詩も不可能ではない」と語っている。また、フェノロサの漢字論と漢詩の逐語訳ノートに驚異の眼をみはり、「未知の芸術探求の途上で、フェノロサは、西洋では認められない未知の主題や原理に遭遇し、その後西洋の「新しい」絵画や詩に結実した多様な思考形態へと既に導かれていたのだった」と述べた。

また、パウンドは「フェノロサの頭はいつも東洋と西洋の芸術の対比と比較のことで一杯だった」といっているが、世界史における代表的な精神を取り上げ、ギリシア・ラテンの古典、あるいはルネ

ッサンスも、中国・日本の古典と同列に包括するパウンド詩の世界の原型はすでにフェノロサに見出すことができるのではないかと思われる。

本稿は、主としてフェノロサの文学上の著述を紹介しつつ、エズラ・パウンドのフェノロサに負うところのものをできるだけ明らかにする試みである。

一 フェノロサの詩論

フェノロサに一篇の特異な詩論のあることはあまり知られていない。ところが、これはパウンドにとって非常に重要なエッセイだったので、論を進める前に、その全文を掲げる必要があるだろう。

その表題は『詩の媒体としての漢字』であるが、それに『詩の技法』という副題が添えられている。このエッセイから受けたパウンドの感動はその「はしがき」によく現われている。最近、D・ディヴィはその著『表現のエネルギー』にフェノロサのために一章をさき、その詩学は、英文学史上著名かつ重要なシドニーの『弁明』、『抒情詩集への序』及びシエレーの『弁護』に比肩するものと評したことも注目し得る。

資料 (一)

詩の媒体としての漢字

(エズラ・パウンドのはしがき)

「このエッセイは事実上故アーネスト・フェノロサによって書きあげられており、私のしたことと言ったら、幾つかの繰り返しを削除し、幾つかの文章を付け加えたにすぎない。

これは単なる言語学的論議ではなく、すべての美学の原理の研究である。

未知の芸術探求の途上で、フェノロサは、西洋では認められない未知の主題や原理に遭遇し、その後西洋の「新しい」絵画や詩に結実した多様な思考形態へと既に導かれていたのだった。彼は自らそうだとは知らず、また人からもそのようには知られていない先駆者であった。

彼は自分ではそれを実行する時間をほとんど持たなかったが、著作の原理を見極めていた。彼は日本に、日本古来の芸術に対する尊敬を復活させ、あるいは復活させることに大いにあずかるころがあった。アメリカでもヨーロッパでも、彼を単なる異国的なものの探求家と見做してすまずわけにはいかない。彼の頭はいつも東洋と西洋の芸術の対比と比較のことで一杯だった。彼にとっては、異国的なものには常に結実の為の手段であった。彼はアメリカの文芸復興を期待していた。彼の展望の永続性は、このエッセイが、一九〇八年に彼が死ぬ少し前に書かれたにも拘わらず、その西洋の状況に対する言及に変更を加える必要がないという事実からも推察されよう。その後の芸術

エズラ・パウンドにおけるフェノロサ(その二) (安川)

運動は彼の理論を確証してきたのである。

E・P・一九一八

この二十世紀は、世界という書物の新しい頁をめくただけでなく、もっと別な驚くべき一章を開いた。新奇な未来の展望が人類に開かれたのだ——なかばヨーロッパから乳離れした諸文化が全世界を抱き寄せ、これまで夢想だにされなかった責任を諸国、諸民族が負う未来の展望である。

中国問題だけでも余りに重大なので、いかなる国もそれを無視することができない。アメリカに住む我々は、特に太平洋を越えてその中国問題に直面し、それを征服しなければならぬ。そうでないと中国問題の方が我々を打ち負かしてしまおう。そしてそれを征服する唯一の方法は、忍耐強い共感をもって、それが持つ最上、最高の、期待しうる人間的要素を理解しようと努めることである。

イギリスもアメリカも、東洋文化の最も深奥な問題をこれほど長きに亘って無視し、誤解し続けてきたとは残念なことである。我々は、誤って、中国人を物質主義者であるとか、程度の低い、やつれ果てた人種だと考えてきた。我々は、日本人を模倣家の国民だとして軽蔑してきた。我々は、愚かにも、中国史が社会的発展にほんの少しの変化もみせず、画期的な道徳的・精神的危機の時代も持たなかったと推測してきた。我々はこれらの国民の本質的な

人間性を否定してきたし、彼等の理想を喜歌劇の中の滑稽な唄ぐらいなものに思つてもあそんできた。

我々が直面している義務は、彼等の皆を打ちこわしたり、彼等の市場を食い物にしたりすることではなく、彼等の人間性や彼等の豊かな願望を学び、それに共鳴することである。彼等の文化は高度なものである。彼等の経験の記録は我々のそれに倍するのである。中国人は理想主義者でありながら、大原理の策定に際しては経験主義者であった。彼等の歴史は古代の地中海沿岸の人々の歴史と同様、高い目標とその達成を示している。我々には、我々自身の理想を補足するために彼等のすぐれた理想が必要なのだ。即ち、彼等の芸術や、文学や、彼等の人生の悲劇の内に秘められた理想である。

我々は既に東洋画の持つ生命力や実際の価値の証拠をみずから見てきたし、それらを東洋の精神を理解するための鍵として見てきた。たとえ不完全なやり方ではあつても、彼等の文学、とくにその最も緊張度の高い部分である詩に親しむことは価値があるだろう。

私は、私が敢てデイヴィス、レッジ、セント・デニス、ジャイルズ^⑥等の立派な学者たちの驥尾に付すことに弁明がいるような気がする。これらの学者たちは、漢詩という主題を、私などがなんの要求も申し出ることができぬほどの学識の豊かさをもって取り扱つたのだ。私が、言いたい事を謙虚に主張するのは、専門的言語学者としてでもなければ支那学者としてでもない。東洋文化に於ける美の熱心な一学徒として、生涯の大半を東洋との密接な関係のうちに費してきた私は、東洋人の生活に具現されている詩的なものを吸ひこまざるを得なかつたのである。

私はむこうみずにも大体は個人的な思惑によって行動してきた。中国や日

本の詩は、つまらなくて子供っぽい単なる娯楽以上の何ものでもなく、真面目な世界文学の業績と見做されない、というような不幸な信念が英米両国において広まっていた。著名な支那学者たちが、「専門語学者の学術的な意図を除いては、これらの詩の分野は余りにも不毛なので、その修得に必要な労苦を払うに値しない」と言うのを私は聞いたことがある。

さて、私自身の印象はそのような結論とはまったく正反対であつたので、純然たる熱狂的寛大さが、私をして、私の新たに発見した喜びを、他の東洋学者たちと共有したいと願わせたのである。私は、私の積極的な欲びに浸つて自ら好んで騙されているのか、あるいはそうでなければ、中国の詩を紹介する既存方法には審美的共感や詩的感情が欠けているに違いない。私は自分の喜びの原因をここに述べてみよう。

英語で他の言語の詩を表現しようとする際の失敗と成功は、選ばれた媒体に於ける詩的表現の技巧に大きく依存しているに違いない。手に負えない漢字とさんざん闘つて青春を費してしまつた老学者たちに、詩人としてもまた成功することを期待するのは多分酷というものだろう。たとえギリシアの詩ですら、もしその御用達人が、やむをえず、英語の押韻の偏狭な基準で満足していたなら、同様にうまく行かなかつただろう。詩の翻訳の目的はあくまで詩なのであつて、辞書に於ける言葉の定義なのではないということ、支那学者たちは覚えておかなければならない。

私の研究に対しておそらく私がつつましやかに主張しうる一つの長所は、私の研究が、日本に於ける中国文化研究の一学派を初めて代弁していることだ、これまで、ヨーロッパ人は、幾分、同時代の中国の學術の恩恵に浴してきた。数世紀前に中国は、その創造的自我と、その生存の大義を見抜く洞察

力の大半を失ってしまった。しかし中国の独創的精神は、その初期の新鮮さをそっくり保持したまま日本に移されて、いまだ生きており、成長し、解釈されているのだ。今日の日本は、大雑把に言えば、宋時代の中国文化に符合する文化状態を示している。私は幸運にも森槐南教授のもとで、個人的生徒として何年も勉強してきた。森教授は、おそらく、漢詩に関しては今日最大の権威者である。彼は最近、東京帝国大学の教授に招かれた。

私の主題は詩であつて、言語ではない。しかし詩の根源は言語の中にある。書かれた文字形態において、中国語ほどに英語と異つた言語を研究する際には、詩学を構成するこれらの形態の普遍的要素から、いかなる適切な養分を引き出しうるかを探ることが必要である。

視覚的な象形文字によつて書かれた詩が、一体どのような意味において真の詩と見做されるのだろうか。音楽と同様に「時間芸術」であり、音の連続的な印象からその統一が織りなされている詩が、目に対する半ば絵画的な訴えでほとんど成り立っている言語媒体と同化することは困難に近いように思われる。例えば、グレイの詩句

The curfew tolls the knell of parting day
(晩鐘は去り行く一日の終わりを告げている)

と、次の漢詩の一句とを比較してみよ。

月 耀 如 晴 雪

Moon Rays Like Pure Snow

(月は晴雪の如く輝く)

後者の漢詩の音声が与えられないとき、この二つの詩句は何を共有しているだろうか。各々が或る散文的な意味の本体を含んでいると例証するだけでは

エズラ・パウンドにおけるフェノロサ(その一) (安川)

不十分である。というのは、問題は、形態として、詩と散文を区別するまさにその要素を、いかにしてこの漢詩の一句が暗示しうるか、ということだからである。

もう少しよく見てみると、この中国語は、視覚的ではあるが、グレイの詩の音標文字と同様、必然的な順序であらわれていることがわかる。詩形態が要求するのは、思想そのものと同じくらい可塑的な、或る規則正しい、そして柔軟な連続性なのだ。この詩句の漢字は、一字一字順を追つて目で見られ、黙読される。

多分我々は、思考は、我々の主観的作用の偶然性あるいは弱点のゆえに連続的なのではなく、自然的作用が連続的であるがゆえに連続的なのである、ということも必ずしも十分に理解しているとは限らない。自然現象を構成している、主体から客体への力の移行は時間も占領している。それゆえに、想像裡でそれらを再生するには、同じ時間的秩序を必要とするのである。

我々が窓から外を見、一人の男を眺めていると想像してみよう。突然彼は振り返り、そして敏活になにもものに注意をとめる。我々も注目し、そして彼の視線が一頭の馬に集中していたことがわかる。我々は最初に、行為をおこす前の男を見た。次に、行為している間のその人を見た。第三番目に、彼の行為が向けられている対象を見た。言語で表現するとき、我々はこの行為とその光景の迅速な連続性を、正しい順序でその三つの本質的な部分、あるいは節に分割して次のように言う。

Man sees horse.

これら三つの節、あるいは語は、自然の経過を示す三つの用語を表象する三つの音標文字にすぎないことは明白である。しかし、我々は全く同様に容

易に、我々の思考の三段階を、音・声・的・に・全・く・基・盤・の・な・い・、同じように任意の表象によって表わすことができる。例えば三つの漢字によると次の如くである。

人 見 馬

Man Sees Horse

もし我々全てが、これらの記号が、この頭に描いた馬の絵のどんな部分を表わしているのかを知っていたら、我々は言葉をお互いに伝達しうるのである。それらを描くことによって、連続的な思考をお互いに伝達しうるのである。我々は習慣的にいつもこれと同じやり方で、ジェスチャーという目に見える言語を使っている。

しかし中国語の表示法は任意の表象という以上のものである。それは自然の作用の生き生きとした速記的絵画に基づいている。代数の数字とか、話しことばの中には、ものと記号との間に自然な関係は何もない。しかし中国語の方法は自然の暗示に従っている。最初に、人が二本足で立っている。二番目は、彼の目が空間を動いてゆく。これは目の下に走っている二本の足を描いた大胆な絵である。この目も、走っている足も図案化されたものであるが、一度見れば忘れることができないものである。三番目は、馬が自分の四本の脚で立っている。

この思考の絵は、単に、これらの語や記号によって想起されるだけでなく、もっと生き生きと、そしてはるかに具体的に想起されるのである。足はこの三つの漢字全部についている。それらは生きて、このグループは持続的に動いている絵の特質というようなものを持っている。

絵や写真の不真実性は、その具体性にも拘らず、自然の連続性という要素

を落としている、ということだ。

ラオコーンの彫像^⑧とブラウニングの詩句とを比較してみよう。

"I sprang to the stirrup, and Joris, and he

(私はあぶみにとびついた。そしてジョリスも、彼も)

And into the midnight we galloped abreast.^⑨

(そして真夜中へと我々は相並んで馬を駆った)

芸術として、(音声的な)言葉の詩の優越性は、それが時間の根本的リアリティに戻ってゆく点にある。漢詩は両方の要素を結合しているという独特な利点を持っている。漢詩は絵画の生氣と音声の可動性を同時に持つて語りかけてくる。それは或る意味で、どちらのものよりも客観的で劇的である。中国語を読む際には、我々は暗算の手品をやっているような気持は覚えず、ものがそれ自身の運命を追ってゆくのを感じるように思える。

文の形態はしばらく置いて、文章から独立した中国語の個々の語の構造の中に、この生き生きとした特質をもっと詳細に見てみよう。これらの文字の初期の形態は絵画的であった。そして、それらが想像力に訴える力は、後代の因習的な修正にあってさえ、ほとんど弱まっていない。これらの表意文字の語幹の大多数が、それら自身の中に、行為に関する言語的観念を持っているという事は、おそらく余り知られていない。一枚の絵は当然ひとつのものについての絵であり、それゆえに、中国語の根本的観念は文法という名詞であると考えられるかもしれない。

しかし、調べてみれば、大多数の初期の漢字、あるいは所謂部首さえ、行為かその過程の速記的な絵であることがわかるのである。

例えば、「語る」という意味の表意文字は、口と二ツの語と口から出る気焔で表わされている(言)。「苦勞して大きくなる」という意味の記号は、よじれた根を持った草である(屯)。しかし、自然と中国語の記号の両方に見られるこの具体的な動詞的特質は、このような簡素な原型の絵から、複合的なものへと進む時、はるかに一層心を打つ詩的なものとなる。この複合の過程においては、複合された二つのものは、第三のものを生み出すのではなく、両者間のなにか根本的な関係を暗示するのである。例えば、「会食仲間」という表意文字は人と火である(伙)。

本当の名詞というような孤立したものは、自然界には存在しない。ものは行為の到達点にすぎないか、あるいは邂逅点ともいべきものだろうし、あるいは、行為によって分断されたものの交差するところ、またはスナップ・ショットである。自然界では純粹な動詞も、抽象的な動詞も、どちらもありえない。目は名詞も動詞も一体化して見る。即ち、動いている事物と、事物の中の動きを見るのである。そのように中国語の概念はそれらを表現する傾向がある。

芽をふき出す草木の下に輝く太陽 春

木の枝の記号の中でもつれている太陽の記号 春

「水田」と「奮闘」 男

「ボート(舟)」と「水」 舟の波、即ち油

それでは文の形態に戻り、それが構築する言語の統一に文形態がどのような力を付け加えるかを見てみよう。そもそもなぜ文形態というものが存在するのか、またなぜ全ての言語において文形態がそれほど普遍的に必要に思われるのかを、はたしてどれほどの人が自問したことがあるだろうか。なぜ

エズラ・パウンドにおけるフェノロサ(その一) (安川)

全ての言語が文形態を持たねばならないのか、そしてその正常な型とは何なのか。もし文形態がそれほど普遍的なら、文形態は当然、自然の根本的法則と符合しているべきなのではないか、と。

専門的文法家はこの質問に対して片手落ちの答しか出していないと私は思う。彼等の定義は二つのタイプに分かれる。一つは、文とは「完全な思想」を表現する、というものであり、もう一つは、文は主部と述部の統一体である、というものである。

前者は或る程度自然な客観的標準を求めようとするところに利点がある。というのは、或る一つの思想というものはそれ自身の完全性の試金石たりえないということは明らかであるから。ところが、自然の中には完全性などひとつもないのだ。一方、実際のな思想の完全性というものは、「やあ」とか「去れ」とかいった単なる間投詞によって、あるいはこぶしを振るることによってさえ表わされるかもしれない。どんな文もこれ以上言わんとするところを一層明確にはできない。他方、いかに文を戻しても、一つの想念を本当に完璧に表現できない。ものを見ている人間も、見られている馬もじっと立っているということはない。この男は馬を見る前に既に馬に乗るつもりであった。この男が馬をつかまえようとする時馬は蹴りはねた。行為とは連続的であり、継続的できえある、というのが本当のところである。あるものは他のものを引き起こし、また他のものへと移って行く。我々はそれほど多くの文節をたった一つの重文へ結びつけることは決してないであろうが、動作というものは裸線から出る電光のように、あらゆる所から洩れるのである。自然に於ける全ての過程は相互関係を持っている。従って(この定義に従えば)永久に述べ続けるような文を除いて、完全な文などというものはあ

りえないのだ。

「主部と述部の結合」というような第二番目の文の定義においては、文法家は純然たる主観に頼っている。我々みんながそれをやっている。それは我々が自分の右手と左手を使って行っているひそかな小作品である。主部とは私がそれについて語ろうとしているものであり、述部もまた主部について私が語ろうとしているものである。この定義に従えば、文とは自然の屬性ではなく、ものを言う動物としての人間の付属物である。

もし本当にそういうことであれば、文の真实性をためすいかなる手段もありえないことになるだろう。誤謬というものは真実と同じくらいもっともらしい顔つきをしていることになり、言語はなんの説得力も持たないことになるだろう。

勿論、このような文法家の見解は、中世の信用ならぬ、というよりむしろ無用な論理学に基を發している。このような論理に従えば、思考とは抽象的概念や、あるいはかけて事物から抽出された概念をとり扱うものとなる。これらの論理学者たちは彼等が事物の中から引っぱり出した特性がどうしてそこに現われているのかを決して考えてみなかったのだ。彼等の小さなチェック―盤上での手品のタネは自然界の秩序に依存しているが、この自然界の秩序によって、事物の持つ力や豊かさや特性が、具体的なものの中に包みこまれているのだ。それなのに彼等は単なる「事物」を「特称」として、すなわち「将棋のふ」として、軽蔑していた。それはまるで、植物学者が、テーブルクロスに織り込まれた葉っぱの模様から推論をするようなものだ。有効な科学的思考とは、事物を貫いて脈打っているような力の本当の絡みあった線条がそうである如く密接に事物に従ってゆくことに存する。思考とは血の通わ

ない概念を取り扱うのではなく、みずからの小宇宙下で動いている事物を注視するものである。

文形態は、自然そのものによって原始人たちに必然的に押しつけられたものであった。文形態を作ったのは我々人間なのでなかった。文形態は因果律に於ける時間的秩序の反映なのであった。あらゆる真理は文形態で表現されるべきものである。というのはあらゆる真理は力の移行だからである。自然の文型は稲妻の閃きである。それは二つの言葉、即ち雲と大地との間を駆けぬける。自然界の経過のいかなる構成単位もこれ以下のものでありえない。全ての自然界の経過は、それぞれの単位においてこれと同等のものである。光熱、重力、化学的親和力、人間の意志等は、それぞれが力を再分配するべく、これを共有している。これらの経過の単位は次のように表わされる。

term (言葉) transference (経移) term (言葉)
 from (……から) of (……の力が働いて) to (……へ)
 which force which

もし我々がこの移行を、動作の主体の意識的あるいは無意識的行動と見做せば、その図式を次のように翻訳できる。

agent (主体者) act (行為) object (客体)

ここにおいて行為は表わされた事実の内容そのものである。主体と客体は限定語にすぎない。

中国語と同様英語においても、正常かつ典型的文章は、自然界の経移のこの単位をまさしく表現するものだと思える。それは三つの必要な語から成っている。最初は、行為の出発点である行為者または主体を示す語、二番目は行為の働きそのものを具体化する語、三番目は客体つまり衝撃を受け

るものを指している語、即ち、

Farmer (農夫は) pounds (脱穀す) rice (米を)

の如くである。中国語の他動詞文及び英語の(不変化詞を除去した)他動詞文の形態は、自然界に於ける行為のこの普遍的形態と厳密に一致する。このことは言語を「事物」に密着させ、そして動詞に強く依存することにおいて、他動詞文は全ての表現を一種の劇的な詩に組み立てる。

ラテン語、ドイツ語、日本語などのような屈折言語においては、異った文章配列がしばしば行われる。その理由は、これらの言語は語尾変化するからであり、即ち、これらの言語は、どれが主語であり、どれが目的語であるかを示すための小さな尾ひれや語尾や符牒の札がついているからである。英語や中国語のような語尾変化しない言語にあつては、言葉の持つ機能を識別するために語順しかないのである。そしてもしこの語順が自然の秩序、即ち原因と結果の順序でないならば、この語順はなんら十分な指標とはならないであらう。

なるほど言語には、自動詞や受動の形態、*be* 動詞から成立する文、そして最後に否定形があるのは事実だ。文法学者や論理学者には、これらのものは他動詞形よりも更に原始的であるか、または少くとも他動詞の例外であると思われてきた。私は、これらの見たところ例外的な形態が、他動詞から生じたものであるか、あるいは、改変や修正を経て、他動詞が退化してそうなったのではないか、と久しく疑念を抱いてきた。この私の見解は、中国語の諸実例によって確証される。中国語においては変形作用が横行しているのを見ることがまだ可能だからである。

自動詞形態は、一般化され慣習となった再帰目的語や同族目的語を脱落さ

エズラ・パウンドにおけるフェノロサ(その一) (安川)

せた他動詞に由来するものである。例えば、“He runs (a race).” (彼は競走する) や “The sky reddens (itself).” (空がみずからを赤くする) や、“We breathe (air).” (我々は空気を呼吸する) など。このようにして我々は、ある種の動詞は絵を宙吊りにし、行為よりはむしろ状態を示す思うに至らしめるような、虚弱で不完全な文を持つことになるのだ。文法の埒外では、「状態」という語は、決して科学的なものだとは認められないだろう。我々が、「壁が輝いている」と言う時、壁が実際に我々の目に光を反射しているということを言おうとしていることを誰が疑いようか。

中国語の動詞の美しさは、それらが全て随意に他動詞でも自動詞でもあるということである。本来自動詞であるようなものはない。受動形態は明らかに相関的な文であり、それは向きを変えて目的語を主語にする。目的語は本来受身なのではなく、それ自身の或る積極的な力を行為に寄与するのだということが科学的法則にも通常経験にも一致している。‘*be*’ を伴う英語の受動態は、最初、この仮説に対する一つの障害のように思えたが、しかし本当の形は何か “*receive*” (受ける) というような意味を表わす一般化された他動詞であつて、それが助動詞へと退化してしまつたのではないかと私は考えた。それで中国語の場合にその実例を発見できたのは一つの喜びであつた。

自然の中には否定もなければ、否定的な力の移行もありそうにない。言語の中に否定文が存在することは、主張は独断的な主観的行為だと言う論理学者の見解を確証するように思えるだろう。自然は否定を主張することができないけれど、我々にはできる。だがここでもまた、論理学者に反対するために、科学が我々の助けとなる。外見上、否定的ないし破壊的な動きはすべて

他の肯定的な力を作動せしめるのだ。絶滅させるためには大変な努力が必要である。それゆえに、もし我々が全ての否定的不変化詞の歴史を溯ることが出来るならば、それらもまた他動詞から生じていることを知ることが出来るのではないかと考えてよからう。アリア語族の言語にそのような起源を確証づけようとしてももう遅すぎる。糸口はもう失われているのだ。しかし中国語においては、我々はまだ、肯定的な言葉の概念が所謂否定語へと移行してゆくのを見ることが出来る。このように、中国語においては「森の中で迷う」という意味の記号(無)は非存在の状態と結びつく。英語の "not" はサンスクリット語では "na" であり、"not" も失うこと、朽ちることを意味する "no" という語根に由来するかもしれない。

最後に、特定の色合いを持った動詞の代わりに、不定形、即ちうしろに名詞、形容詞を従える普遍的繫辞 "is" が現われる。我々は木が「自分自身を緑にする」とは言わず、「木は緑である」と言い、「猿は生きた子供を産む」とは言わず、「猿は哺乳類である」と言う。これは言語の究極的弱化である。それは全ての自動詞を一つの言葉に一般化することから生じた。「生きる」「見る」「歩く」「呼吸する」といった言葉が、目的語を落として状態へと一般化されているように、これらの弱い動詞は、今度は、あらゆるものの中でも最も抽象的な状態、即ちただの虚しい存在へと還元されているのである。現実には純粋な繫辞というような動詞はないし、そのような概念もともとないのである。英語の "exist" (存在する) という語そのものも、「きわだつ」ことを、即ち或る限定された行為によって自らを示すことを意味する。"is" は、アリア語の語根の "s"、即ち呼吸するという語に由来する。"Be" は "bhu"、即ち成長するという語から出ている。

中国語においては "有" に該当する主な動詞(有)は、単に能動的に「持つ」ことを意味するだけでなく、この語の由来からして、何かもつと具体的なもの、即ち、「月から手でつかみ取る」ことを表わしている。この語は散文的分析でははなはだ雅致のない記号だが、魔法によって具象的な詩の輝かしい閃光に変貌するのである。

私は、中国語の形態がいかに詩的でいかに自然に密着しているかを示すのに成功したのであれば、中国語の文章についての長々しい分析に徒らに深入りはしなかったであろう。中国語、とくに韻文を翻訳するに際して、我々ができるだけ形容詞・名詞・自動詞形を避けて、その代わりに力強い個別的な動詞を求めながら、原文の持つ具象的な力に能う限り密着しなければならぬ。

最後に気付くことは、中国語と英語の文形態の類似性が相互の翻訳をはなはだ容易にするということである。両国語の特性は殆んど同じである。文字通りに逐語訳をすることは、英語の不変化詞を省略することにより屢々可能であり、この逐語訳は英語として理解できるのみならず、最も力強く最も詩的な英語ですらあるだろう。しかしながら、ここで大事なのは、抽象的な意味だけでなく、語られている事柄にびったりとついてゆくことである。

さて中国語の文から個々の書かれた語へ話を戻そう。このような語はどのように分類すればよいのか。或るものは元來名詞で、また他のものは元來動詞や形容詞なのだろうか。また中国語の中には、立派なキリスト教徒の言語に於けると同様、代名詞や前置詞や接続詞があるのだろうか。アリア語族の言語分析から、このような相違は自然なものではなく、また、このような

相違は、生命に対する簡潔で詩的な観察を混乱させるために、文法家たちによって不幸にも発明されたのだと疑いたくなる。全ての民族は文法が発明される前から、彼等の力強くて生き生きとした文学を書いてきたのだ。その上、全てのアーリア語族の語源は、スキートの本^⑧のうしろに表にされてあるので見られるように、単純なサンスクリット語の動詞と同類である語根に溯る。自然そのものに文法はない。一人の男をつかまえて、彼に、お前は名詞だ、さまざまな機能の束ではなくて死んだものであると言うとしたらどうだろう。 「品詞」とは「どのような働きをするか」というだけである。屢々我々の区分線は失敗に帰し、一品詞は他の品詞の代わりをする。それらはもともと同じ一つのものであるがゆえに、互いに他のものの代わりをするのである。

我々の自国語においても、まさにこのような品詞の異同が生きた表現の中から曾て発達したのだということを、そしてそれらが今もなお命をとどめていることを我々は殆んど認識していない。我々が、一瞬、思考の内的な熱——品詞の区別を溶解せしめて意のままに作りなおす熱——を獲得するのは、何か奇妙な言葉を使おうとして困難を生じたり、あるいは、或る非常に異った言語に翻訳する必要に迫られた時のみである。

中国語に関する最も興味ある事実のひとつは、中国語の中に種々の文形態だけでなく、文字通り品詞が成長し、芽を出し、新しい品詞に移ってゆくのを見ることができることにある。自然と同じように、中国の言葉は生きており、かつ造形的である。というのは「事物」と「行為」とが形式的に分離されていないからだ。中国語は本来文法というものを知らない。ヨーロッパ人や日本人のような外国人たちが、この生命力のある言葉を歪めて、それを

エズラ・パウンドにおけるフェノロサ(その一) (安川)

むりやり自分たちの定義に合わせようとしたのは、ごく最近のことである。

我々は中国語を読むのに我々自身の形式主義という弱点をすべて持ち込んでしまっているのだ。このことは特に詩においては悲しむべきことだ。なぜならば、我が国の詩においてさえも、ひとつ必要なことは、言語をできるだけ柔軟に、また、自然の活力をできるだけ豊かにとどめることであるからだ。

それでは英語の例をあげて論を進めよう。英語では「to shine(輝く)」。を動詞の不定詞形という。というのは不定詞形は、条件なしの動詞の抽象的意味を示すからである。もし我々がこれに相応する形容詞が入り用なら、異種の「bright(輝かしい)」という語を使う。もし名詞が必要なら「luminosity(光輝)」と言うが、この語は形容詞から派生したものであるから抽象的である。かなり具体的な名詞を得たければ、我々は動詞や形容詞の語根を見捨て、活動する力から専断的に切り離された事物に目をとめて、「the sun(太陽)」とか「the moon(月)」とか言わなければならない。勿論、自然にはそのように切断されたものは何もないし、それゆえにこのような名詞化はそれ自体ひとつの抽象ではある。たとえ同時に動詞の「shine」と、形容詞の「bright」と、名詞の「sun」との語基となっている共有語がよしあるとしても、我々はおそらくそれを「不定詞の不定形(infinitive of the infinitive)」と呼ぶしかないだろう。我々の觀念に従えば、それは極めて抽象的であり、使用するには余りにも把握しがたいものであろう。

中国語には「明」という一語がある。この表意文字は、太陽を表わす記号と月を表わす記号が結びついたものである。これは動詞としても名詞としても形容詞としても使われる。かくして諸君は文字通り、「杯の輝き」と言う代わりに「明杯」(the sun and moon of the cup)と書ける。動詞とし

てなら「杯は日月と輝く (the cup sun-and-moons)」 実際には、「明杯 (cup sun-and-moon)」と、あるいは弱められた思考においては「明如日 (is like the sun)」と書く。「明杯 (Sun-and-moon cup)」とは当然輝く杯のことである。本来の意味をつかむのに混乱する可能性はない。もっとも、愚かな学者は、全く簡単に直截な思考を中国語から英語に翻訳する際に、いかなる品詞を使うべきかを決定しようとして一週間も費すかもしれないが。

殆んど全ての書かれた中国語の単語はまさしくこのような基本的な語であって、しかも抽象的ではないのである。それは品詞を除外しているのでなく、包括しているのである。即ち、名詞や動詞や形容詞でないものということではなくて、同時に、そして常に、全ての品詞であるものなのだ。ただ、視点に依りて、その使用法によりその語の十全な意味が一方の側に傾いたり他方に傾いたりする。しかし詩人は、すべての場合に、ちょうど自然がそうであるように、それを豊かに具象的に扱うことが自在なのである。

動詞から名詞が派生する点においては、中国語よりもアリア語が先んじている。ヨーロッパの各国語の語基になっていると思われるサンスクリット語の殆んど全ての語根は、可視的自然の特徵的な活動を表現する根源的動詞なのである。動詞は自然の根本事実であるにちがいない。というのも、我々が自然の内に認識するのは動きと変化がすべてであるから。「農夫が米を脱穀する (Farmer pounds rice)」というような根源的な他動詞文においては、行為者と(行為の)対象は、ただ行為の単位を限定するかぎりにおいてのみ、名詞である。「農夫 (Farmer)」や「米 (rice)」は脱穀することの両端を定義している硬い用語にすぎない。しかしこの文機能を離れたそれら自体にあ

っては、それらは当然動詞なのである。農夫とは大地を耕す人であるし、米とは独自の方法で成長する植物である。このことが漢字には示されているのである。そしてこのことが、通常、名詞が動詞から派生していることを例証しているのである。中国語も含めて、全ての言語においては、名詞とは本来「何事かをするもの」、つまり動詞的行為を行うものごとである。このようにして月は *moon* という語根からきており、そして「測るもの」という意味を持っている。太陽は生み出すものという意味である。

動詞からの形容詞の派生ということについては殆んど例証する必要はない。今日の我が国の言語にあってさえ、分詞が形容詞へと移行するのを観察できる。日本語においては、形容詞は或る独特な叙述法では明らかに動詞の変化したものである。それゆえ各々の動詞はまた形容詞でもあるのだ。このことは我々を自然界に密着させてくれる。なぜなら自然界では全て特質とは抽象的性質を持ったものと見做される行為の力にすぎないからである。緑は振動の一定の速さにすぎないし、硬さは結合力の緊密さの度合いにすぎない。中国語においては、形容詞はいつも動詞の意味の土台を維持している。我々は翻訳をする際にこれを表現するよう心がけなければならず、血の気の無い抽象的形容詞と *hard* とをくっつけて満足するべきではない。

尚一層興味深いのは中国語の「前置詞」——もっともこれは屢々「後置詞」といった方がよいのだが——である。ヨーロッパの言語においては、自動詞の力が弱々しく減じてしまったために、前置詞というものが非常に重要かつ枢軸的なものとなっている。我々が動詞の持つ本来の力を取り戻そうとすれば、補助的な語を付け加えなければならない。我々は今でも “I see a horse. (私は馬を見る)” と言っているが、しかし弱体化した動詞である “look”

を使うならば、本来の他動詞の性質を取り戻すためには指向不変化詞の *to* を付け加えなくてはならない。

前置詞は不完全動詞が完全動詞になる二、三の簡単な方法を示している。

一つの限定として名詞の方向を指せば、前置詞はその名詞に力を及ぼす。ということとは即ち、前置詞というものが本来は動詞であって、動詞の一般化され、圧縮された用法を示しているということである。アリア語族においては、簡単な前置詞であってもその動詞的起源を跡づけることは屢々困難である。ただ *off* においてのみ、*to throw off* (投げ捨てる、断つ) という思考の断片がとどめられている。中国語においては、前置詞は明らかに動詞であり、一般化された意味のもとに特殊な使い方がなされる。これらの動詞は屢々特殊な動詞の意味で使われ、もしこれらを英訳する際に、味気のない英語の前置詞を使って表現すれば、その英訳は著しくそこなわれてしまうのだ。

かくして中国語において、*by* (〜による) は「因」で、ものごとを引き起こす(〜の原因となる) という意味であり、*to* (〜に対する) は「倒」で、〜の方向へ倒れるという意味。*to* (〜の中に) は「在」で、とどまる、住むという意味。*from* (〜から) は「從」で、〜に從うという意味といった具合である。

接続詞も同様に派生語である。接続詞は通常、動詞と動詞の間の行為を介する働きをする。それゆえ接続詞もそれ自らが必然的に行為なのである。

そこで中国語においては、*because* (〜のゆえに) は「以」で、使用するの意、*and* (そして) は「与」で、一に包括されるの意、また別の *and* は「並」は平行であるの意、*or* (または) は「或」は参与するの意、*if* (もし

エズラ・パウンドにおけるフェノロサ(その一) (安川)

し)。「若」は人に為さしめる、または許可するの意である。同様のことが他の多くの不変化詞について言えるのだが、それはアリア語族ではもはや跡を辿れない。

代名詞は私の進化論にとって障害だと思える。代名詞は分析不可能な人物表現として考えられてきたからである。しかし、中国語においては、代名詞でさえ、動詞的隱喩の感動的な秘密を暴露している。代名詞は単調に翻訳されれば常に弱点の原因となる。例えば、*I* の五つの形を取りあげてみよう。
①「手を持った矛」(我) という記号があり、これは非常に強調した *I* である。
②「五と口」の記号(吾) は、弱い防禦的な *I* であり、言葉によって群衆を遠ざける。
③「隠す」という記号の *I* (私) は利己的で私的な *I* である。
④「まゆの記号」と口(台) は、自己本位の *I* であり、自分の話にひとり喜んでいる人のことである。
⑤「自我」(己) というのは、人が自分に物を言う時にだけ使われる。

私は品詞に関する以上の余談は自らを正当化するものであると信じている。この余談によつてまず最初に中国語が、既に忘れ去られた我々の精神過程を解明するに際し、おおいに興味のある点を持っていることがわかった。かくして、それは言語哲学に新しい一章を提供しているのである。次に、それは中国語が与えることのできる詩の素材を理解するためには不可欠なのである。詩と散文とは用語の具象的色彩が異っている。詩的用語は哲学者たちに意味をわからせるだけでは十分だとはいえない。詩の用語は、直截な印象の持つ魅力で情念に訴え、知性のみが捉えることのできる領域を貫いて閃くものである。詩とは単に意味内容を表出するのではなく、言われたことを表出しなければならぬ。抽象的な意味などは殆んど生氣を与えず、十分な想

像力こそあらゆるものを与えるのである。漢詩は、我々に狭苦しい文法体系を捨てて、豊かな具象的動詞に満ちた原文を読むことを要求する。

しかしこれは問題の始まりにすぎない。私は今までもずっと、漢字や漢文を、行為や自然界に於ける経移の生き生きとした速記的絵画として示してきた。漢字・漢文はそれらに関する限り、真実の詩を具現している。そのような行為は見られるものであるが、もし見られないものをもまた同様に表現しつづけることができないならば、中国語は貧しい言語であり、漢詩は狭い芸術であるだろう。最良の詩とは、自然界のイメージだけではなく、高遠な思想や靈的暗示や曖昧模糊たる諸関係をも扱うものである。自然界の真理の大部分は、余りにも微細な経移、そして余りにも大きな調和、振動、結合、近似性のうちに隠されているので、目には見えない。中国人はこれらをもまた十分に理解して表現する。しかも迫力と大いなる美にみちている。

ここで疑問に思うのは、いかにして中国人が、単なる絵文字から偉大な知的構造を打ち建てたのか、ということだろう。思想は論理的範疇に関わりと信じており、そして直截的想像力の機能をむしろ非難したが、通常の西欧的精神の持ち主にとっては、こういった技術は到底不可能だと思われる。しかし独特な材料を持った中国語は、全ての古代人種が採ったと全く同じプロセスによって、見えるものから見えざるものへと移行してきた。このプロセスこそ隠喩であって、それは即ち非物質的関係を暗示するために、物質のもつイメージを用いることである。

言葉の優美な内容はすべて隠喩の土台の上に築かれるのである。抽象語も語源学によって絞られると、今なお直截な行為にしっかりと結びついたその古い語根を示すのである。しかし太古の人々にとって、隠喩は気まぐれな主

観的プロセスから生まれるものではない。それらは自然界そのものの中に客観的な一連の関係の上でのみ可能となるのだ。関係性というものは、関係している事物よりもっとリアルであり、更に重要である。一本の樫の木の枝の角度を作り出す力はどんぐりの中に潜在している。外に押し出してくる生命力をかなり抑制する同種の抵抗線が、川や国家の枝分かれの仕方を支配するのだ。このようにして、神経や、電線、道路、手形交換所とかいったものは、伝達が進んでゆく多様な径路の一つなのだ。これは類似以上のものであって、それは構造の同一性なのである。自然が自ら糸口を与えている。もし世界が、相互関係や、共感や、同一性に満ちていないとするならば、思考は餓死し、言語は明白なものだけに限定される。目に見える低価値の真理から目に見えぬ重大な真理へと渡ってゆく橋もないだろう。そして莫大な語彙のうち、自然界のプロセスを直接取り扱えるのはわずか数百の基本語だけだったろう。これらの基本語を我々はかなり初期のサンスクリット語の中に確認できる。それらは殆んど例外なく生き生きとした動詞である。ヨーロッパの言語の豊かさは、自然界の暗示と類似の複雑に絡まった迷路をゆつくり辿りながら成長した。隠喩は地層にも似て、隠喩の上に次々と積み上げられていった。

自然を顕現させるものである隠喩は、詩の本質そのものである。既知のものによって曖昧なものが解釈され、宇宙は神話によって生きていく。観察できる世界の美と自由が一つのモデルとなる、そして生命は芸術を孕んでいる。一部の美学者たちと一緒にあって、美術と詩が一般的なものや抽象的なものを取り扱うことを目的としていると考えるのは誤りである。この誤った観念は中世の論理学によって我々に押しつけられてきたものである。美術も詩も

自然界の具体的なものを取り扱うのであって、行列した離れ離れの「個々のもの」を取り扱うのではない。なぜならそのような行列など存在しないからである。詩は、同じ言葉の範囲内で、より具体的な真理を我々に与えるがゆえに散文よりすぐれている。詩の主たる技法である隠喩は、自然の本質であると同時に言語の本質である。詩は、原始人が無意識裡に為した同じことを意識的に為しているにすぎない。文人、とりわけ詩人が言語を扱う際の主な仕事は、古代の進歩の道筋に沿って後戻りしつつ感じることである。詩人はそうするべきだ。そうすれば、詩人は言葉の持つ意味の微妙な基底音の全てによって自分の言葉を豊かにすることができよう。原初的な隠喩は一種の燦然たる背景を成して、色彩と生命力を与え、自然界のプロセスの具体性に隠喩をより一層密着させるのである。シェイクスピアの作品は至る所実例に満ちている。こういった次第で、詩は世界の諸芸術のうちで一番早くあらわれた。詩と、言語と、神話の心は共に成長したのだ。

私がこういったことを主張してきたのは、そうすることによって、中国の書かれた言語が単に自然の詩的本質を吸収し、それによってもう一つの隠喩の作品を打ち建てているだけではなく、そのまさに絵画的可視性によって、他のいかなる音声言語よりもっと活力と生氣を持った根源的かつ創造的な詩想を保ち得たと私が信じている理由を明らかに示しうるからである。まず初めに、その隠喩がいかに自然の核心に迫っているかを見よう。我々はそれが見えるものから見えないものへと移行してゆくのを観察することができよう。ちょうどそれが動詞から代名詞へ移行してゆくのを見たように。それは原始の生氣をとどめている。それはステッキのように切り取って干したものではない。我々は、中国人は冷淡で、機械的で、想像力に乏し

く、想像力を持った天才は殆んど出していないと教えられてきた。が、それは愚にもつかない考えである。

我々の祖先は隠喩を蓄積して言語構造や思想体系を打ち建てた。今日の言語が貧弱で血の通わないものになったのは、我々が段々と言語を考慮しなくなったからだ。我々は迅速さと鋭さを得るために、敢えて各々の語をその最も狭い意味にまで削り落とさざるを得なかった。自然は天国のようではなくなり、一層工場のようになってしまったように思える。我々は現今の俗悪な誤用を受け容れて満足しているのだ。

最近の衰退の段階は辞書に書きとめられ、永く保存されるだろう。

ただ学者と詩人たちだけが、ベストを尽くして、我々の語源の糸を苦心してたぐり寄せ、忘れ去られた断片から我々の用語を寄せ集めているのだ。こうした現代の言語の貧血症は、我々の表音記号の弱い粘着力のため増進するばかりだ。表音語にはその発展の萌芽期を示すものは殆んど皆無である。それは面おもてにその隠喩を表わしていない。個性(Personality)は、曾ては、精神そのものでなく、精神の仮面を意味していたのを我々は忘れていた。これは漢字を用いる場合にはどうしても忘れることのできない類のことであるが。

この点において中国語はその利点を示している。中国語の語源は絶えず目で見ることができよう。それは創造的衝動と創造の過程を可視的なまま、そして作用しているままとどめているのである。数千年経過後でも、隠喩の進歩の道筋は今なお示されており、多くの場合、実際に意味の中に残されている。このようにして、単語は、我々の言語の場合のように段々と貧弱になることなく、時代が進むにつれ、より一層豊かになってゆき、殆んど意識的に光り輝いているのである。中国の哲学・歴史・伝記・詩にそれが使用される

時、それは後光のように幾つもの意味をその周囲に照らし出すのだ。絵画的な記号に意味の集中がみられる。それは容易に記憶にとどめられ、使用される。中国人の生活の土壌そのものが、その言語の根と絡みあっているように思われる。個人的体験の年代記に詰め込まれた多種多様な事例、悲劇的大団円に集中する一連の傾向、或る原理の核心そのものとしての道徳的性格——こういったものが同時に、表音言語では決して達せられないような意味の累積の結果、価値の重層化を伴うものとして、精神の上に閃くのである。彼等の表意文字は、まるで古武士にとっての血に染まった戦旗のようである。我々の場合、詩人にのみ、民族の言語の蓄積された宝庫が真実なもの、生きものであるに止まる。詩の言語はいつも重ね合わされた含意のひだと、自然界との類似性とで振動しているが、中国語において隱喩の可視性がこの特質を最も強烈な力を發揮する点まで高まる傾向がある。

私はすでに中世論理学の横暴さについて述べた。このヨーロッパ的な論理学に従えば、思考とは一種のレンガ工場のようなものになる。思考は焼かれて小さな堅い単位や概念にされる。これらは大きさの順に一列に積み上げられて、今後の使用に備えて言葉のラベルを貼られる。これをどういうふうにして使用するかといえば、それぞれの便利なラベルによって幾つかのレンガを取り出し、そしてそれらのレンガをまとめて、肯定的繫辭 „*si, pro, de*” の為には白いモルタルを、否定的繫辭 „*si, contra, contra*” の為には黒いモルタルを使うことにより、文章と呼ばれる一種の壁を作り上げるのだ。こういう方法で我々は「巻き尾のヒヒは組織的集会ではない」というような贅贅すべき命題を作り出すのだ。

一列の桜の木について考えてみよう。我々はこれらの桜の木の各々から順

番に一つの抽象、即ち桜とか桜であること (cherry-ness) と一括して表現できるような、所謂「或る共通したひとかたまりの特性」を取り出すことを始める。次に我々は、桜、ばら、日没、鉄サビ、フラミンゴというような幾つかのそのような特性的概念を、第二番目の表に並べる。これらのものから我々は更に共通な特性を抽象し、水増しの平凡化だがその特性に「赤」とか「赤さ」というラベルを貼る。このような抽象過程は無限に、そしてあらゆる材料で実行できることは明らかである。我々は、やせ細った概念のピラミッドをいつまでも建設し続けてついに “being (純粹存在)” という頂点に達するのである。

だがこの特徴的な過程の説明はこれで十分であろう。このピラミッドの底には事物が横たわっているが、それらはいわば気絶しているのだ。事物はピラミッドの層を登ったり下ったりしない限り己を知ることができないのだ。「桜」というような、より低次のやせ細った概念をとり出してみる。次にそれが「赤いもの」というような、より高次のものに属していることがわかる。その次に、我々は文章の形で、「桜は赤いもの内に含まれる」と言うことができる。あるいはもっと手短かに、「桜は赤い」と言っても良い。他方、もし選ばれた主語が与えられた述語に見合わないとかわかれれば、黒い繫辭 („*si, contra*”) を使って、例えば、「桜は液体でない」と言う。

このような点から我々は三段論法へ進むことができるが、それはやめておこう。経験をつんだ論理学者は頭の中に名詞や形容詞の長つたらしいリストを貯えておくのが好都合だと思っている、というのはそれは当然分類の名称なのだから、ということを描するだけで十分だ。大抵の言語に関する教科

書はこのようなりすとで始まっている。ところが動詞の研究は不十分なのだ。なぜならそのような体系の中では本物の生きた動詞はただ一つ、即ち擬似動詞の「走」しかないからだ。他の全ての動詞は分詞か動名詞に変形されるものである。例えば「to run (走る)」は事実上「running」の一つの状態になる。「人が走る (The man runs)」と直截に思考しないで、論理学者は、今問題にしている個人は「人」という分類のもとに含まれる。「人」という分類は「走っているもの」という分類のもとに含まれるという、二つの主観的方程式を立てるのだ。

この方法の純然たる損失と弱点は明白であつて隠しようもない。たとえこの方法の領域内にあつてさえ、この方法では思考せんと欲するものの半分も思考し得ない。またこの方法では、たまたま同一のピラミッドの中で上下の關係にある二つの概念でない限り結びつける道はない。

このような体系では、変化とかあるいはどんな種類の成長も表わすことができない。

これがおそらくヨーロッパにおいて進化的概念があれほど遅れて現われた理由であろう。進化的概念は、根強い分類の論理学を破壊する用意ができるまで前進できなかったのである。

これよりも更に困ったことは、このような論理学はいかなる種類の相互作用も、またどんな機能の多様性も取り扱うことができないということだ。このような論理学に従えば、私の筋肉の機能は、月世界の地震とは無縁なぐらゐに、神経の機能と無縁だということになる。この方法にとつては、ピラミッドの底にある哀れにも無視された諸事物は、単に数多くの個々の物であるか質草にすぎないのだ。

エズラ・パウンドにおけるフェノロサ(その一)(安川)

科学は戦つてついに事物に到達した。

科学の仕事は全てピラミッドの頂上からではなく、底から為されてきたのである。科学はどれほど機能というものが事物に密着しているかを発見した。科学は名詞や形容詞ではなく、特別な性格を持つてゐる動詞を含んだ一群の文章でその発見の結果を表明する。思考の真実の公式は、「桜の木はそれが為すところのものである」となろう。それと相互關係を有する動詞がこの公式を成立せしめる。そしてこれらの動詞は本来他動詞である。このような動詞の数は無限であるかもしれない。

言い回しにおいても文法形態においても科学は論理学と全く対立する。言語を作り出した原始人は、論理学ではなく科学に賛同したのだ。論理学は、原始人が論理学に委ねた言語を悪用したのだ。

詩も論理学ではなく科学に賛同する。

我々が象辭を使うや否や、そしてまた我々が主觀を文中に持ち込むや否や、詩は蒸発してしまふ。我々が事物間の相互關係をより具体的に、かつ、より生き生きと表現すればするほど詩はすぐれたものになる。我々は詩に無数の活動的な語彙、その各々が動因や活力を最大限にまで表出するような語彙を必要としている。我々は単なる合計や、単なる文章の積み上げによつて、自然の豊かさを示すことはできない。詩的想念は、単一の句に最大限の意味が詰め込まれ、孕み、充電され、そして内部から光を発するような暗示によつて作動するのである。

漢字においては一つ一つの語がこのような種類のエネルギーを内に蓄積しているのだ。

もし我々が形の上だけで漢詩研究に赴くならば、我々は論理学者の陥る落

とし穴にはまらぬよう注意しなければならない。我々は、市販されている辞典に定義されている現代的な狭苦しい実利的意味を警戒しなければならない。我々は隱喩に含まれた意味の拡がりを保持するよう努めるべきである。我々は、英文法、その堅苦しい品詞、そして名詞や形容詞にたいする惰性的な満足に警戒すべきである。我々は名詞の中にある動詞的な含蓄を求めるときであるし、少くともそのことを銘記しておくべきである。我々は、*to be* を避けて、なおざりにされている豊富な英語の動詞に日の目を見させるべきである。今ある翻訳の殆んどが上記の法則すべてに違反している。

正常なる他動詞文の発展は、自然界に於ける或る行為が次の行為を促すという事実に基づいている。それゆえ主體も客體も隠れた動詞なのである。例えば、英語の「読書は著作を促す (Reading promotes writing)」という文は、中国語では三つの完全な動詞で表現される。このような形態は三つの拡大された節にも相当し、また形容詞的・分詞的・不定詞的・関係詞的・条件法的な節にまで引き伸ばしうる。考えられるいろいろな例から拾い上げてみると、一つは、「人が書を読めば、それは人にいかに書くかを教える (If one reads it teaches him how to write)」であり、また別の例では、「読書する人は著作する人になる (One who reads becomes one who writes)」である。しかし中国人は最初の凝縮された形で、読促書 (Read promote write) と書くだろう。動詞の持つ支配力と、他の全ての品詞を抹殺してしまう力とは、我々に簡明で素晴らしい文体の模範を与えてくれる。

我が国の修辭学者が、我が国の言語の偉大な力は、アングロ・サクソン語とラテン語の両方の源から引き出されて、堂々と整列した他動詞にこそ存するという事実を述べたのを私は聞いたことがない。これらの動詞は作用す

る力の最も個性的な性格づけを示すのである。これらの動詞が力を持っているのは、自然を拡大な力の倉庫だと認識しているがゆえである。英語では、事物がどう思えるとか、どう見えるとか、どういふふうになるとか、あるいはそれらがどうあるかとすら言わずに、それらが為す (do) と言う。意志が英語の基盤なのである。我々は意志的行為によって創造主を感得するのだ。私はシェイクスピアの英語がどうして他の人たちのものよりも並はずれて優れているかを独力で見つけ出さねばならなかった。私は、シェイクスピアが数百もの他動詞を自然に、華麗に用いているからだということを発見した。あなた方はシェイクスピアの文章の中に、*is* を見出すことは稀だろう。*is* はアクトセントのない音節で、英語のリズムの効果にわずかながら用を為すものである。ところがシェイクスピアは断固、その *is* を放棄した。シェイクスピアの動詞を研究することは文体に関するあらゆる訓練の基礎となるはずだ。

我々は詩的な中国語の中に、シェイクスピアの英語よりもある面ではるかに優る他動詞の豊饒さを見出す。これは一字の中に幾つかの絵画的要素を組み合わすことができる中国語の他動詞の能力のゆえである。英語には二つのもの——例えば太陽と月——が同時に行うことを示すような動詞はない。接頭辞とか接尾辞は単に指示を与えるか意味を限定するだけである。中国語においては、動詞ははるかに精密な限定が行われる。単一の觀念に百もの変形が群がっているのだ。それゆえ、「楽しみのためにポートを走らせる」意の動詞は、「貿易のためにポートを走らせる」意の動詞とは全く違ったものである。^⑧ 中国語の幾多の動詞は多種多様の悲しみの陰影を表現するが、それを英訳すれば概して平々凡々たるものになってしまう。そのような陰影の多くは、ただ迂言法によってのみ表現しうる。しかし翻訳者にその含蓄を無視す

どんな権利があるというのか。そこには微妙な陰影があるのだ。我々は英語の資源を精一杯使うべきだ。

たしかに中国語の表意文字の多くは写象的な手がかりを今では迎えることができず、中国の辞書編纂者でさえ、文字の組み合わせは、屢々、ただ音声的価値を生むにすぎないと認めているのだが、しかし、觀念のそのような細分化が、具象的な文字をぬきにしてただ抽象的な音声として存在しえたなどとは私には信じられない。そんなことは進化の法則と矛盾する。複雑な觀念は、その觀念を把握する力が徐々に生まれるのにつれて、ゆっくりと生まれてくるものだ。中国語の音声の数の少なさは觀念をそのようなかたちで把握することを許さなかった。また商業用の暗号記号が編まれてもするかのようになり、全てのリストがただちに作り上げられたとも考えられない。外国語の単語が時として、漠然と類似の音を持った中国語の表意文字を想起せしめることはなかったか。それゆえ、音声理論はおおよそ根拠の薄弱なもの信じなければならぬのではないだろうか。隱喩は、現在我々が跡を迎えることができない多くの例においてかつて存在していたのだ。英語の語原の多くも既に不明になってしまった。漢時代の無知を全知だと取り違えて云々するのは無益なことである。レググの言っているように、最初の絵文字は抽象的思想を形成するのみに余り役立たなかったであろう、というのは本当でない。これはとんでもない誤りである。我々はヨーロッパの言語が全て二、三百の生き生きとした音声的動詞から形象的に派生したのだということは既に知っている。中国語においてはそれよりはるかに広大な建造物が隱喩的な組立によって建てられたであろう。そこにはいかなる弱体化した觀念も存在していない。そして、音声的な語根によっては到達できない、もっと生き生きとした、もっと永続

エズラ・パウンドにおけるフェノロサ(その一) (安川)

的なものが期待される。中国人が例証するしないに拘らず、このような絵文字的方法是世界の理想的言語であろう。

漢詩がその生き生きとした絵文字や、またその豊かな形象性によって、自然界の経移に追隨し接近していることを指摘するだけでも十分ではないだろうか。もし我々も英語でそれに倣おうとするなら、我々は高度に充電された言葉、即ち、その言葉の生命力に溢れた暗示が、自然が相互作用をすると同様、互いに働きかけ合うような、そういう言葉を用いなければならない。文章は羽根飾りのついた旗の房の絡み合ったようなもの、またあるいは、多くの花々の色合が牧草地の単一の輝きに混っているようなものでなければならぬ。

詩人にとっては見すぎるとか感じすぎるとかいうことはありえない。詩人が隱喩を用いるのは、そうすることが繁辭というあの死せるしつこいを取り除く唯一の方法だからである。彼は繁辭の無味乾燥さを動詞の無限の色彩に変えるのだ。詩人の形象は、まるで突然泉が噴出するように、様々な光の噴射を伴った事物を氾濫させる。言語を創り出した前史の詩人たちは、調和のとれた自然の全体構造を発見し、そして自然の経移を讚美歌にうたい上げた。その縮りのない詩をシェイクスピアがもっと実体的ある内容に凝縮させた。かくして、全ての詩においては、一つの言葉は光冠(コ罗纳)と彩層を持つた太陽の如くである。言葉は言葉に群がり、そして各々の言葉が自らのキラキラ輝く袋の中へ互いを包み合せて、ついに文章というものが明晰な、連続性のある光の帯になる。

さて我々はまだ漢詩の二、三句の充実した壮麗さを鑑賞できる準備が整った。詩人が、洗練された輝くような調和へと融合してゆく倍音を伴った言葉

八三

を選んで並べるといふ点においてこそ、特に詩は散文を凌いでいる。全ての芸術は同じ法則に従うものだ。つまり、洗練された調和は倍音の微妙な均衡の内にあるといふ法則である。音楽においても、調和の可能性と理論の全ては倍音に基づいている。この意味において詩ははるかにむづかしい芸術であると思われる。

どのようにしたら我々は隣接する言葉の隠喩的な倍音を決定しうるのか。我々は混合隠喩のような言語道断な違反は避けることができるのだ。我々は最も強烈なる一致あるいは調和を、今はなきジュリエットに語りかけるロマオの会話に見出すことができる。

「ここでもまた、中国の表意文字はたった一行の文においてすら卓越性を有している。例えば、「太陽は東から昇る(The sun rises in the east.）」という文を見よう。

幾つもの倍音がそのまま目に写って振動している。個々の漢字が持っている豊かな構造が、それぞれの意味の領域を色彩豊かなものにすする或る単一の支配的な倍音を持った言葉を選ぶことを可能ならしめている。それがおそろくは漢詩の最も明白な特質であらう。さてその一行を吟味してみよう。

日 昇 東

Sun Rises (in the) East

一方には太陽、輝いているもの、他方には東の記号がある。この東の記号は木の枝に絡んでいる太陽である。そして真中の記号、動詞の「昇る」には、他の二語以上に相同関係がある。太陽は地平線上にある。しかしこの地平線の上にある一本のまっすぐな線は木の記号の成長してゆく幹の線のようにである。これはほんの初歩にすぎない。がしかし、方法——知的な読書法——

に至る一つの道を指摘しているのだ。

註

① *Gaudier-Brzeska A Memoir by Ezra Pound* London: John Lane, The Bodley Head, New York: John Lane Company, 1916. p. 109 Note.

② *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry* 2版 えた・マン・の「はじめ」。

③ 同。

④ フォノロサの論考をマン・のはやへから雑誌に発表し、努力したが成功せず。一九二〇年、マン・の評論集 *Instigations* に収録してやっと出版した。表題及び副題はマン・がつけたものである。

(*Instigations of Ezra Pound together with an Essay on the Chinese Written Character by Ernest Fenollosa*. Boni and Liveright Publishers, New York, 1920) 単行本として出版されたのは、やへ一九三六年になつたものである。(The Chinese Written Character as a Medium for Poetry by Ernest Fenollosa *An Ars Poetica With a Foreword and Notes by Ezra Pound* 新 London: Stanley Nott, 1936 [Ideogramic Series I edited by Ezra Pound])

⑤ Donald Davie: *Articulate Energy An Enquiry into the Syntax of English Poetry* London: Routledge & Kegan Paul, 1955. p. 33.

⑥ チャヤトク(Davis, John Francis, 1795—1890) 英國の外交官で、中国漢字名大關士であるのは達底時。著者に『漢語』、『英訳漢語』がある。レッグ(Legge, James, 1815—1897) スコットランドの宣教師で支那学者。七巻からなる *The Chinese Classics*, London, 1861—86の編者。マン・ト・ボリス(St. Denys) 未詳。

ジャイルズ(Giles, Herbert A. 1845—1935) ケンブリッジ大学の支那学者。 *Chinese Biographical Dictionary; A History of Chinese*

Literature: *The Religion of Ancient China* 等の著作がある。

- ⑦ グレイの詩句。英国の詩人 Thomas Gray (1716—71) の矢田部尚今訳『グレイ氏墳上感懐の詩』で我が国にも有名な“Elegy Written in a Country Churchyard”の第一行。

- ⑧ 菅原道真の五言絶句「月夜見梅花」の起句。

- ⑨ ラオコーンの彫像。トロイのアポロ神殿祭司。神々の怒りにふれ、神々の送った二匹の毒蛇によって二人の息子とともに絞め殺される。その悶死の瞬間を表現した彫像が、一五〇六年ローマで発掘された。

- ⑩ ブrownニングの詩句。英国の詩人 Robert Browning (1812—89) の *Dramatic Lyrics* (1842) に収められた一首 “How They Brought the Good News From Ghent To Aix” の第一節。

- ⑪ スキートの本。英国の言語学者 Walter William Skeat (1835—1912) の *An Etymological Dictionary of the English Language* (1879—82, 増刊 1910) を指すものと思われる。

- ⑫ 漢文ではたして「読促書」と言えるか疑問である。現代中国語では「看書促著作」と書くようである。

- ⑬ 「榜」と「漕」の違いであろうか。

(翻訳について、漢文及び中国語は、本研究所の前所長堀正人教授、同研究員大庭脩教授、鳥井克之助教授のご教示を受けた。ご厚意に感謝する。また、関西大学大学院文学研究科の昭和四十九年度「比較文学講義」に出席し、討論を通じて有益な意見を寄せられた院生諸君、とりわけ、労をいとわず、翻訳の草稿を準備して下さいました島崎知子さんに感謝する。)