

E・フェノロサ遺稿に見るE・パウンド

『中国詩』誕生の背景に関する考察

——主として漢字に関する遺稿をめぐって——

「E・パウンドの『中国詩』その三」

高田美一

AN INQUIRY INTO THE BACKGROUND OF THE BIRTH  
 OF E. POUND'S *CATHAY*  
 IN TERMS OF E. FENOLLOSA'S PAPERS :  
 —Chiefly from the View Point  
 of the Chinese Written Character—  
 Ezra Pound's *Cathay* III

TOMIICHI TAKATA

**Synopsis**

The present paper has been written as one of a series of my theses under the title of "Studies in Ezra Pound's *Cathay*." The present writer takes the view that the contemplative essays on the Chinese character entitled "The Chinese Written Character (or Language) as a Medium for Poetry" and the fragmentary notes on it in Ernest Fenollosa's Papers exerted the greatest motive on the development of Pound's artistic thinking. As Pound said, when the literary mss. left by Ernest Fenollosa came in to his hands, "'Cathay' being what most interested me, the contents of his (i. e. Fenollosa's) lecture on the Chinese character I took what seemed to me most needed," he took the most interest in Chinese poetry written in unique Chinese Characters. Thereafter Pound successively published three pieces of work, *Cathay* (1915), *Nōh* (1916, 1917) and "The Chinese Written Character as a Medium for Poetry" (1919), and his interest proceeded on to the Chinese classics. Probably none of the European phonetical languages could arouse so poetical an imagination as at once the peculiarly pictorial and yet subtly modulantly pronounced monosyllabic Chinese character written as a black form. There is one Chinese character which Fenollosa and Pound repeat in their writings. This character is 耀. The original place of this character is in the first line '月耀如晴雪' in the poem entitled "月夜見梅花" ("Seeing white plum blossoms in the moonlight") written not by a respectable Chinese poet but a Japanese child prodigy of eleven years old Michizane Sugawara (菅原道真 845-903). Fenollosa

referred to the character repeatedly as one of the illustrations in the notes of his expositions of the Chinese written character, and Pound printed the poem at the end of *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry* (1936) as an illustration of the Chinese poems, as in Plate 1. 月耀如晴雪 | 梅花似照晃 | 可憐金鏡轉 | 庭上玉芳馨. On the opposite page, Pound tried his “ignorant and conjectural” expositions on the radical components of all the twenty Chinese characters and their whole meanings, and also inserted a beautiful translation of the poem as a “PARAPHRASE” attributable to his prosody indelibly impressed on his mind, and went further in the exposition of forty Chinese characters picked out of Fenollosa’s Papers. Pound printed the character 耀 on the covers of *Cathay* (1915) and *Nōh* (1916, 1917) and on the opening page of *Cantos LII-LXXI* (1940). When he saw Fenollosa’s Papers on the Chinese character, a fire burned in his inner smoldering obsession which had been searching for a new poetic method. Fenollosa’s Papers now in hand, Pound was introduced to “what was to be an abiding interest of his life, . . . the Chinese, more particularly the Confucian, systems of ethics.” Although the mystery of the luminous character 耀, which bewitched both Fenollosa and Pound, was handed down to them through a piece of poetry studying work written by a Japanese child prodigy, Michizane lived at the time of the late T’ang period, and the work itself is said to have followed the models of historically respected Chinese poets. Nothing, indeed, is so mysterious as the mystery of the transmission of the poetic soul and spirit which partake of the doctrine of the immortality of the soul. Fenollosa stayed in Japan for many long years, and in Japan he learned Chinese poetry and literature from Japanese teachers by the Japanese method of pronunciation of Chinese characters. In this respect, the examination of Fenollosa’s Papers is advantageous to the Japanese. Therefore, this summer, the present writer could have the happy chance of examining Fenollosa’s Papers at The Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. This paper has used some of the materials from Fenollosa’s Papers to substantiate his ideas about the transmission of an important artistic theory from Fenollosa to Pound.

By courtesy of The Beinecke Rare Book and Manuscript  
Library and New Directions Publishing Corporation

11 December 1979

Tomiichi Takata

## I

筆者はフェノロサ遺稿中に見るいくつかの「漢字考」(The Chinese Written Character <or Language> as a Medium for Poetry) また漢字に関する断片遺稿、および中国文学に関するものがパウンドの芸術論にもっとも強い影響を及ぼしたものと考える。

李白・フェノロサ

抽刀斷水水更流 刀を抽いて水を断てど水更に流れ

舉杯消愁愁更愁 杯を挙げて愁いを消せど愁い更に愁う

フェノロサ・パウンド

Drawing sword, cut into water, water again flow :

Raise cup, quench sorrow, sorrow again sorry.

劍を抜き、水を切り、水更に流れ、

杯を挙げ、悲しみを消し、悲しみに悲し。

これはフェノロサ遺稿の中に見る李白、「宣州謝朓樓餞別校書叔雲」中に見る対句である。パウンドはこの詩の翻訳を『中国詩』に編まなかつた理由を、『中国詩』巻末に付した跋の中で述べ、この対句が「原句通りの意味で完全なことばである」という。

高田美一 四

わたくしはまだはるかにアーネスト・フェノロサのノートの終わりに達していない。またわたくしに翻訳をやめさせたのは、必ずしも当惑混乱したためでもない。……いま一つの詩の中で、多くの者にほとんど受け入れられないだろうが、わたくしは、原句通りの意味で、完全なことばを見出す。その一句は次の通りである。

劍を抜き、水を切り、水更に流れ、

杯を挙げ、悲しみを消し、悲しみに悲し。

ところでもしわたくしが、説明のために必要な断絶、やっかいな註釈で、それらの詩を読者に提供するならば、きっと多くの者がわたくしにいていて個人的な嫌悪と、わたくしがある若き芸術家たちの中で堂々とわたくしの信念を公言しているために、わたくしに向けられている嫉視が、その翻訳の欠点に対してまず攻撃の鋒先を向け、書物全体に対して非難の渦を巻き起こすだろう。それでわたくしはこれらの問題のない詩篇のみを提供する。

これがさきの李白の対句にふれたパウンドの跋の一部である。筆者はこのパウンドの跋を読んで、この対句のもつ深い意味に打たれるのであるが、偶然の機会にそれが上述の李白の詩篇のなかに含まれていることを知った。跋はパウンドが遺稿と取り組んだ態度を如実に示している。この対句の中にパウンドの骨頂の一面が宿っている。「劍を抜き、水を切り水更に流れ」という前句は「漢字考」(The Chinese Written Character as a Medium for Poetry)の中に見る、フェノロサ||パウンドの自らの連続の過程(Process)を比喩的に集約したような句であり、「杯を挙げ、悲しみを消し、悲しみに悲し」という後句は、前句に見る「自然の過程」を意味すると同時に、人間の悲劇的な宿命を暗示している。

ならに、筆者にはとくに意味深くおもわれるのであるが、“quench sorrow sorrow again sorry”（イタリック筆巻）というのは、パウンドが『中国詩』で繰り返す語句である。“Sorrowful minds, sorrow is strong”, “Our sorrow is bitter”, “Our minds is full of sorrow”,（「周の射手の歌」）“The monkeys make sorrowful noise overhead”（「長江行商人の妻・一通の手紙」）“sorrow, sorrow like rain”, “sorrow to go, and sorrow, sorrow returning”（「辺境守備の歌」）“Who will be sorry for General Rishogun”（「寒い国の南方人」）“He cannot know of our sorrow”（「陶淵明の△停雲△」）などに“sorrow”という語の響が繰り返され秀逸な詩の効果が達成されている。この対句は「漢字考」に見るフェノロサ＝パウンドの思想の伝授をとくに濃く反映している。フェノロサ遺稿を手にしたパウンドは、爾後、切っても切れぬ水のように、消そうとしても消し得ぬ痕跡をとどめて、フェノロサの影を生涯宿すこととなる。

フェノロサの遺稿受領後、パウンドは終生を通じて中国文学、中国思想へと傾斜して行った。このことはH・ケナー、D・デイヴィー、アキリーズ・ファング（Achilles Fang）、L・W・チゾム（Chisolm）、H・N・シュナイダー（Schneidau）などが、その著書また試論で力説している通りであるが、ここでは別の角度また資料からこのことを述べたい。パウンドが、イタリアの大衆雑誌、『エポカ』（*Epoca*）誌のインタヴューで「ことばに意味がからっぽとなった、…ぼくはもう仕事はしない。

ただ静かにおちついて思索するだけだ。」<sup>1</sup>と述べた、一九六三年から三年後、「ほとんど話さなくなり、手紙に返事を書かなくなった」<sup>2</sup>一九六六年の五月、ブルンネンブルク城邸宅から、パウンドによってすでに分類された膨大なパウンド資料が十四個のトランクに詰められてニュー・ヘイヴン、エール大、「バイネッキ稀覯書原稿類図書館」に、細部の交渉未決のまま送られた。一九七三年九月、はじめてトランクが開けられ、その後五個のトランクが追加され、二年間の整理期間を経て、一九七五年十月―十二月の間公開展示された。『エズラ・パウンド書誌』の編者で、遺稿整理を直接に手がけたドナルド・ギャラップ氏は述べている。

一九三五年ごろ、パウンドは森教授の講義のフェノロサ遺稿の編集にとりかかった。一九五八―九年にふたたびこの仕事をはじめたが遂に完成しなかった。<sup>3</sup>

これは遺稿を整理分類した当事者、バイネッキ図書館長、ギャラップ氏のことばで、遺稿中にあるパウンドのノートよりたしかめられるのであるが、これに関するパウンド自身のことばをあげておこう。

サロジニ・ナイズ（Sarojini Naidu）のアパートで一九一一年か、またはその頃フェノロサ夫人に会ったあとで、彼女はいくつかのわたくしの詩を読み、わたくしが「亡夫フェノロサが望んだように、彼のノートブックを処理できる唯一の人間」であると思った。わたくしは漢字については全くの無知であったが、夫人の希望に報いるため、三つの仕事（attempts）を公にした。「中国詩」

にわたくしはもつとも関心があったので、「漢字」に関するフェノロサの講義の内容が、音声に関する下りを除いてわたくしにもつとも必要なものだと思っただ。キャラス(Carus)教授はアメリカ大学教授の眞の精神とかいうもので出版を延期した。彼は最後まで原稿は失わなかった。合衆国における教授ぶる態度ほど下等なものはない。……「能」に関するノートを、わたくしは、「能」についてそれ以上の知識を待つには、恩恵に対して不当であると思われる時点まであためていた。ルーズベルト氏の戦争の間、わたくしはなれば離された時期をもち、すこし漢字を学ぶことができた。わたくしは相当な年月の間フェノロサ遺稿から遠ざかっており、やっと本日、一九五八年十一月十七日、「96-109” de los Cantares”」の原稿をすばらしいシャイヴィラー(Scheiviller)社にわたした後で、遺稿の許に帰ることができた。……いまわたくしは「中国詩史」に関する森教授の講義の、フェノロサ鉛筆書きの記録と取り組む。その主題(中国詩史)に関する森教授の意見として後世につたえるために……。<sup>5</sup>

このパウンドのことは、一九五八年十一月十七日、聖・エリザベス病院を出てブルンネンブルク城邸宅に帰ったときのことばで、遺稿がパウンドの手にわたった事情と「三つの仕事」つまり『中国詩』、『漢字考』、『能』の出版の事情にふれている。「中国詩」に関する関心のため、「漢字考」についてのフェノロサの講義がパウンドにとってもつとも重要なものであったことを示し、かつ「漢字考」の出版が遅れた事情にまでふれている。「漢字考」が『リトル・レビュー』(一九一九)誌、『インスティテューションズ』(一九二〇)に載せられて、『漢字考』(一九三六)の出版までの十数年間の空白はこうした事情による。そして重要なことには、このパウンドのノートは、もし実現していれば、森槐南の講義「中国詩史」が槐南Ⅱフェノロサの名前とともに出されたであろう、

フェノロサ遺稿「中国文学」に関する『中国詩』、『能』、『漢字考』につぐパウンド編第四番目の著作となったことを示す。フェノロサ「漢字考」と槐南の講義「中国詩史」がパウンドの生涯を通じての最重要な関心であったことを右のことばは示すものである。

アキリーズ・フアングはフェノロサⅡパウンドの前述、三著作を書誌的な観点より詳細に解説し、さらに『詩篇』<sup>キヤントゥス</sup>中に見る遺稿の影響をたどり「詩篇」二、四、四九、五六、をあげているが、<sup>6</sup>本稿の主題と特に関係があると筆者に思われる章句をあげておこう。

パウンドは遺稿ノートを三つの著作に編集した。遺稿ノートのすべてを彼はなんらかの意味で利用した。さらに遺稿ノートを体系的に検討する仕事に没頭した結果として、中国詩の特質に熱狂したことはいうまでもなく、中国詩の特質をなんとなく見抜いたものと思われる。(He seems to have some insight into, not to speak of enthusiasm for, the nature of Chinese poetry.) 実にパウンドは中国学者以外の人々の間に中国研究を促進する主役となったのである。(三二四頁)

右の章句中「遺稿ノートを体系的に検討する仕事に没頭した結果……中国詩の特質をなんとなく見抜いた」という章句に筆者はとくに強い共感を覚える。これはさきのパウンド自身のことば「中国詩Ⅴにわたくしはもつとも関心があったので、中国詩Ⅴに関するフェノロサの講義の内容が……わたくしにもつとも必要なものだと思った。」ということば

とも符号し、的を射たことばである。

フアングの説で注目すべきは、パウンドがフェノロサ遺稿の検討を終えて、H・A・ジャイルズ (Giles) の『中国文学史』(A History of Chinese Literature, London, 1901) シェルトン・レズ (James Legge) の『四書』["The Four Books" in *The Chinese Classics* (London, 1861-72; rpt. 1893-5) Vols. I & II. 『論語』、『大学』、『中庸』、『孟子』]、ギヨウム・ポーチ (Guillaume Pauthier) の『四書・孔子と孟子』[*Confucius et Mencius : Les Quatre Livres* (Paris, 1858)]、セラファン・クヴルール (Seraphin Couvreur) の『書経』[*Chou King* (Paris, 1897; rpt. 1950)]へと移行していったということである。これはパウンドが、フェノロサ遺稿を手にする前にジャイルズの著作などより、すでに中国詩を学んでいたとするケナーの説をくつがえすものなので、ケナーは「中国の創造」["The Invention of China", *Spectrum*, IX, 1 (spring 1967)]の中で、ジャイルズの『中国文学史』中からの改作「劉徹」(Liu Che) (i. e. 落葉哀蟬曲)の原稿が、一九一三年末パウンドがフェノロサ遺稿を受領する前にニュー・ヨークに送られていたので「説明できない主張である。」(二六頁)として反論し、『パウンドの時代』(一九七二)の中でもこの説がくり返されている。筆者は遺稿の授受が一九一一年頃と考えるので、フアングの説に強く架担し、その論議は他の場所にゆずるとして、パウンドの中国文学、中国思想への傾斜は、まったくフェノロサの遺稿の影響によるものと考ええる。

ケナーが『エズラ・パウンドの詩』(一九五二)、「中国の創造」(一九六

七)、『パウンドの時代』(一九七二)のなかでパウンドの『中国詩』、芸術論「ヴォーティシズム」と遺稿の密接な関連を一貫して力説していることは周知のことで、これに関し筆者は他の箇所でも論証を試みたが、ケナーの説を強く反映するドナルド・デイヴィーは『アーティキュレート・エナジー』(*Articulate Energy*, Routledge, 1955)でフェノロサ「漢字考」を詳細に分析論評し、『エズラ・パウンド、彫刻家としての詩人』(一九六四)で「漢字考」との関連に見るパウンドの『中国詩』について魅力ある文体論を展開している。その中での本稿主題と関連のある章句を引用しておく。

中国文学に関するフェノロサの遺稿をもとにしてパウンドがなした仕事は、パウンドの眼を、その生涯を通じての関心事となったところのもの、彼が熱心に身をささげた動機 (cause) の一つとなったもの——つまり中国の倫理体系、より詳しくは孔子の倫理体系——へと向かわせた。(四七—八頁)

これは『中国詩』を仔細に、深く検討したデイヴィーのことばで、このことは、客観的に、パウンドがなし遂げた仕事にあらわれている通りである。ところで、ここで問題とするのは、パウンドを動かした原因、動機の問題である。

パウンドが遺稿受領後たどった文学修業の軌跡は、フェノロサが一八九八年一月から三月までの間、東京高師での講義「文学論序説」中のフェノロサの論旨の軌跡とほぼ一致する。その講義でフェノロサが説くと

ころを単的に述べれば、「文学はギリシヤ以降の西欧に限らず、東洋にもすぐれた文学の伝統があった。それなのに西欧の文芸理論は、西欧のみの伝統にたよって、他の地域の伝統を無視した。これはまちがいで、真の文学論は東西に通ずる普遍的なものであるべきだ。西欧の文芸理論は分析的で総合 (synthesis) を欠く。東洋のそれは総合的で西欧にまさる。もっともふさわしい文芸理論は、中国古典の総合的調和思想の中にあり、孔子、とくに『易経』の万象調和の変化、循環の思想が、もっともふさわしい文芸理論の原型を提供している。」という主旨であったが、パウンドが遺稿受領後たどった生涯は、ふしぎに右のフェノロサの説を暗示するようである。

ところで、右のフェノロサ遺稿はハーヴァード大所蔵遺稿に属し、パウンドは見えていない。パウンドはこのフェノロサの説を、主として森槐南の「中国詩史」の講義ノートから得たとと思われる。この講義ノートの中にパウンドの『中国詩』中の「艶やかな化粧」(“The Beautiful Toilet”) (青青河畔草、……) の遺稿があり、孔子、孟子、老子、『詩経』、『書経』などの言及が見られる。このほかフェノロサ遺稿にはフェノロサが聴講した東京大学での東洋文学に関する講義筆記ノートも含まれていたが、バイネツキ所蔵遺稿には含まれていない。<sup>10</sup>

『中国詩』がわたくしにはもっとも関心があったので、漢字Vに関するフェノロサの講義が……もっとも必要なものと思った」と、さきの引用でパウンドの言う通り、判読がきわめて難解なフェノロサの遺稿を、相当な年月をかけて検討した結果『中国詩』が生まれた。パウンドがも

っとも重要視したのが「漢字」(Chinese character)であったことが右のパウンドの言及にあきらかである。筆者はこのことを強く訴えたいのであるが、最近の著作、マイケル・アレクサンダー (Michael Alexander) の『エズラ・パウンドの詩の業績』の中に並行する章句を発見したのであけておく。

もし(パウンドの)『中国詩』にアプローチしたいならば、われわれは、すくなくともフェノロサと漢字について一通りの知識をもたねばならぬ。つまり、まず、パウンドの『中国詩』とフェノロサのノート、そして中国原詩との関係、つぎに、パウンドとフェノロサの試論「漢字考」との関係を知らねばならない。……

フェノロサの「漢字考」には真実の「鬼」(ghost)があり、現代のある学者たちの中には、詩人によって漢字が用いられるとき、漢字の中に潜在している視覚的エチモロジの役割り (the role of latent visual etymology in the Chinese script) にいっそう目覚めつつあるものがある。……フェノロサはパウンドの宣伝活動において、パウンドのあるアイデアが結晶するのに貢献した。

しかしフェノロサのアイデアが『中国詩』の成功の原因をなしたのではない。中国詩に関するフェノロサのノートと、パウンドが中国詩研究に用いたフェノロサ遺稿が『中国詩』を産み出した。漢字に関するフェノロサのアイデアは『中国詩』にある生彩と特殊性を与えるのに役立ったかもしれない。『中国詩』の功績はフェノロサの理論によるのではなく、ただ部分的にフェノロサの註釈に依存している。その功績は李白とパウンドに帰せらるべきである。<sup>11</sup>

この引用は終わりの部分の一部が筆者と意見を異にするにもかかわらず、全体として強く訴えるところがあるので文字通り引用した。筆者は

前半の部の意見に強く同感する。『中国詩』研究が「漢字考」までさかのぼらねばならぬとしていること、「漢字考」に「真実の鬼がある」と、筆者には正当とおもわれる評価を下していることである。だが後半の「フェノロサのアイディアが『中国詩』の成功の原因をなしたのではない。……『中国詩』の功績はフェノロサの理論によるのではなく、ただ部分的にフェノロサの註釈に依存している。その功績は李白とパウンドに帰せらるべきである。」ということに関しては問題がある。パウンドがフェノロサ遺稿を手段的に用いたような書きぶりをしていないからである。フェノロサ遺稿がなければ『中国詩』は生まれなかった。パウンドが単に資料のみを得る手段として遺稿を利用したのなれば、彼はジャイルズ、レッジなどの著作より容易にその資料を得ることができた筈である。フェノロサ遺稿はパウンドが『中国詩』を産む動機と資料を提供したことで『中国詩』誕生に大きく貢献した。『中国詩』の功績は李白とパウンドに帰せられるべきである。」というのは李白の資料をパウンドが利用したので当然のことで、これは詩人としてのパウンドの稀有な資質に関する論議に属する。

アレクサンダーは、パウンド編「漢字考」は読んでいるが残念ながらフェノロサ遺稿は検討していない。「漢字考」また文学に関するフェノロサ遺稿の所説は、現代詩の旗手として、詩作の方法についてあまりにも熱心に探究していたパウンドの活動に輸血の役目を果たしたものと筆者は考える。

## II

本稿冒頭でも述べた通り、フェノロサのいくつかの「漢字考」稿本はパウンドに強い影響をあたえた。はじめに、それに関する本稿(1)のパウンドのことばと関連のある、一九二九年のパウンドの言及をあげ、つぎに漢字に関してもっともふさわしい見解を示したとおもわれる、アーサー・クーパー (Arthur Cooper) の著作<sup>12</sup>にみる、ポール・ドミエーヴィル (Paul Demiéville) のことばを引き、それに関連あるラフカディオ・ハーンのことばに魅力ある抒情的ことばをあげることとする。

一九二九年の日付のあるパウンドのノートに次の言及がある。

いまいちど、わたくしは漢字に関するアーネスト・フェノロサのエッセイは非常に価値ある書きものであると主張したい。いく人かの編集者や出版社の馬鹿と石頭のために、わたくしはそれが他人に利用され得る前に何年かの間フェノロサのエッセイを知りあためたための特権をたのしむことができた。そのことに関し、わたくしは一般大衆のスキヤンダルとして、次のことを述べておきたい。もしわたくしがそうすることによって、奴のみぞ落ち (stomach) を蹴りとはしてやることのできるなら、死者から P・キャラス (Carus) とかいふ奴をよるこんで生き返らせてやりたい。奴はまぬけのためにフェノロサがわからないので、原稿をあずかりながら何年間も出版をのぼした、あるタイプの編集者の典型なのだ。われわれはそういう奴らにはもう我慢がならぬので、いっそう破廉恥をさらしてやりたいとおもうのだ。<sup>13</sup>

右の言及で攻撃の的になっているキャラス教授は、(I)で述べた、一九五八年、十一月十七日、パウンドが聖・エリザベス病院を出てブルンネルブルク城邸宅に帰ったその日の、「いまわたくしは、中国詩史」に関する森教授の講義のフェノロサ鉛筆書きの記録と取り組む。その主題(中国詩史)に関する森教授の意見として後世につたえるために……」というパウンドのことばのある言及の中でもとりあげられ、これほど激しくはないが皮肉に攻撃されている。右の引用は、キャラスがフェノロサ「漢字考」に長いこと理解を示さなかつたことに対する腹いせのことばである。

パウンドは「漢字考」を『リトル・レビュー』(一九一九)誌に連載、翌年『インスティゲイションズ』の扉に **INSTIGATIONS | OF | EZRA POUND | TOGETHER WITH | AN ESSAY | ON THE | CHINESE | WRITTEN | CHARACTER | BY | ERNEST FENOLLOSA** と、とくに「アーネスト・フェノロサの漢字に関する試論」と見出しをつけて終章に加えてから『漢字考』(一九三六)<sup>14</sup>までの十六年間「漢字考」の出版をねがいつづけた。一九二九年の右のパウンドの言葉がそれを証してあまりある。「漢字考」はパウンドが遺稿を入手して以来二十数年の月日を読んでやっと陽の目を見た。その扉には **The Chinese Written Character | as a Medium for Poetry | BY | ERNEST FENOLLOSA | [ornament] | AN ARS POETICA | [ornament] | With a Foreword and Notes | BY | EZRA POUND | 新 | LONDON | STANLEY NOTT | FITZROY SQUARE** とあり、大きく「新」の漢字がま

高田美一 一〇

ん中、下よりに印刷されている。これは『大学』(一九二八)<sup>15</sup>二章、「荷日新、日日新、又日新。…」のことであろう。

AS THE SUN MAKES IT NEW  
DAY BY DAY MAKE IT NEW  
YET AGAIN MAKE IT NEW<sup>16</sup>

このパウンドの訳語“MAKE IT NEW”は一九三四年のパウンドの著作『新しくせよ』(*Make It New*, London: Faber, 1934)のタイトルに通じ、パウンドは冒頭の論説「日付変更線」(“Date Line”)で、「フェノロサの著作は、わたくしがそれを求めていた(ready for it)ときに、遺稿の形でわたくしの手に入った。遺稿はわたくしに非常に多くの時間をばぐいてくれた。その遺稿はそれにさっと眼を通したが、わたくしのように、遺稿と同居して綿密に検討しなかつた小数の作家たちには、たぶん時間の節約にならなかつただろう」と言う。「日日新」とは、日々生活の試練を重ねてあらたに「メタモーフオウズ」することとおもわれる。一九三四年はパウンドの重要な評論『読書案内』(*ABC of Reading*, London: George Routledge; New Haven: Yale Univ. Press, 1934)の出版年でもある。この第一章でパウンドがフェノロサ「漢字考」について説いていることはあまりにも広く知れわたっている。

漢字の放つ微細な光芒について、ふさわしい意見をのべたことばがある。

中国詩、七言詩や五言詩のわずか二十八、また二十音節の濃縮された簡潔な文体が、「起句」、「承句」、「転句」、「結句」の四行の中にまるで絵のように、深い意味を濃縮する。クーパーは「この短詩のはじまりは、ふつうなにかの意味の背景を提示し、最後に、ある、しばしば痛切に、鋭い微細な意味を濃縮する。この詩から、いわば、その濃縮された意味が爆発して、その詩が完結するとき、西欧の禅仏教の学徒が、日本でいう、八悟りVと呼ぶものを生み出す。」<sup>17</sup>として、とくに賛意の註釈を付してまで、次のポール・デミエーヴィルのことばを引用する。

はたして二十音節の詩が決してすぐれた詩となり得ないだろうか。しかし待てよ……これらの音節のそれぞれはそれ自体が小宇宙をなし、多面体の宝石のように、意味の光芒を発することばの細胞をなしているのだ。それは耳と眼の両方に力強い反響を投げかける。なぜかというにそれは、それ自体が一つの芸術作品である「書道」という手段によって書かれており、その発音は、プロソディにおいてその役目を果たす、微細な音調のニュアンスをもっているのだ。それで漢字一字は、遺伝的にそのような機能をそなえている、心の奥の美的な感覚に触れることができるのだ。この美的な感受性にたいして、われわれの心理学や生理学はほとんどその等価物をもっていないとおもわれる。<sup>18</sup>

ただ二十、また二十八音節が、ソナタ曲にみるような四部構成と、絵のような視覚を提示し、「結句」において禅仏教徒が「悟り」というような意味を喚起して終わる。これが偉大な詩を構成することができるのは、その詩の媒体による、というのがデミエーヴィルの右の意見である。

筆者は若い頃よりこのように考えていた。そしてフェノロサ「漢字考」にそれが見事に解剖されているのを見て、驚くと同時にパウンドの原点を見たのであるが、右のデミエーヴィルのことばは、また筆者の気もちを代弁してくれる。デミエーヴィルの意見は漢字の発散する微細な意味の光芒についてもっとも核心をついたことばである。筆者はこのことばを、*「漢字考」*にみるフェノロサの「パウンドの説を過少に評価する説に反発を感じてきたのでデミエーヴィルの意見を強く首肯する。クーパーもわざわざ註を付して「わたくしはデミエーヴィル教授が中国詩原詩の必須の条件としてこのことを強調しているのは正しいと確信する。多くの学者や批評家たちは、彼らにとつては（漢字にたいして）過大な注意の向けすぎであり、またあやまった論拠であるとおもわれるこの説にたいして反発してきたが、この説はある学者たちによって支持されてきたのだ。」<sup>19</sup>と強調している。

繰り返し述べるとおり、筆者はデミエーヴィルの説を強く首肯するものであるが、これはフェノロサが「書かれた文字の詩的特質」(Poetical quality of the written character)<sup>20</sup>と賞揚した、ラフカディオ・ハーンの漢字観にその原点があるようにおもわれる。

表意文字一字は、一つのレターまたはその組み合わせ——無味乾燥、生氣のない音声記号のあつまり——によって欧米人の頭脳に与えられる印象とぜんぜんちがった印象を日本人に与えるのだ。日本人の頭脳にとつても表意文字は生きた絵である。表意文字は生きている。話をする。身振りをする。……そして

眼に叫びかける形象であり、人の顔の表情のように、ほほ笑み、しかめ面をすることばなのだ。われわれの生命のない活字とくらべて、表意文字がどのようなものは、極東に住んでいる者にのみ理解される……止むことのない努力と研究の世代を重ねて、原始の象形文字、表意文字はえも言えぬ美しいものへと進化した。表意文字はいくつかの筆のストロークから成るにすぎないが、一筆一筆のストロークにはえもいぬ優雅さと調和、極度に微細なカーブがあり、それらが文字を生き生きとさせ、文字を描く瞬間すら、芸術家はその筆で、全部の線におけるとおなじく、徹頭徹尾、理想の一筆を筆で探索した証左をおびる。<sup>21</sup>

一八九〇年四月四日、ハーンは日本の土をはじめて踏み、人力車で横浜の街巡りをした。七十二年の昔、ハーンは右のデミエーヴィルの説とおなじ印象を抒情的にスケッチした。これは、そのときの不思議な街の印象が漢字のせいであることを発見した回顧の文章の一部である。フェノロサはハーンの来日した一八九〇年から一九〇四年の没年までハーンと親交があったが「ボストン美術館」在勤中の一八九四―五年の間にハーンの『見知らぬ日本瞥見』中のこの文章を読み、「書かれた文字の詩的な特質」とノートしたとおもわれる。それからほぼ二年後、フェノロサは日本にきて中国詩の研究をはじめた。

### III

フェノロサはパウンドがくり返しもち出す漢字一字がある。「耀」の字がそれである。これは「菅家文章」、巻第一、詩一、の菅原道真の幼

時の習作、「月夜見梅花」、月耀如晴雪／梅花似照星／可憐金鏡転／庭上玉房馨、がその出所である。「漢字考」でフェノロサがその第一行「月耀如晴雪」を有名なグレイの「哀歌」冒頭の句“The curfew tolls the knell of parting day”（人相の鐘の音、暮れゆく日を告げ鳴らす）やブラウンズの“I sprang to the saddle, and Jorris, and he. . . And into the midnight we galloped abreast.”（わたくしは鞍のところへ、そしてジョリスの許に、とんでいった、すると彼は…そして夜中の闇の中に、われわれは馬をならべて駆け込んだ。）などの詩句を引き合いに出して比較し、詩における時間を説き、中国詩が「動く絵」で、「中国詩を読むときわれわれは心中の対称物をいつわり思い浮かべるのではなく、A物V (thing) がA物V自身の因果を産みだすのを見まもっているようにおもうのだ。」と説く。ここでフェノロサが説くことは、中国詩が自然の秩序である時間と空間を最も具体的に生き生きと表現する、詩に最適のことばとということである。その中国詩の構成要素である漢字の例証としてフェノロサは「耀」の字をもちだす。フェノロサ遺稿中のフェノロサはパウンドのノートを見てみよう。

#### 菅原道真

月耀如晴雪 月の耀くは晴れたる雪の如し  
 梅花似照星 梅花は照れる星に似たり  
 可憐金鏡転 憐れむべし金鏡の転ぎて  
 庭上玉房馨 庭上に玉房の馨れることを

（註）フェノロサ版では、どうしたことか、承句、梅花似照星の「星」が「晃」、結句、庭上玉房馨の「房」が「芳」となっている



二回目と三回目にかきかえたものを次に示す。<sup>24</sup>

高田美一 一四

二回目

1. The moon's snow falls on the plum tree
2. The boughs are full of bright stars
3. Our heart's fire mounts toward the golden turning mirror
4. The high court=garden casts its pearls
5. to our sweet=smelling weeds.

三回目

1. \_\_\_\_\_
2. \_\_\_\_\_
3. We can admire the bright turning disc
4. \_\_\_\_\_
5. to our weeds

(註、線の部はおなじ語句を示す)

ここで、道真から『漢字考』(一九三六)付録のパウンド訳に到るメタモーフオシスの過程を考えてみよう。この変化の原因はフェノロサとパウンドの原詩の意味のとりちがえにある。上に月が耀き、庭という平面に梅花がある。この詩にある「物」は月と庭と梅花である。第一行と第二行は、パウンドはフェノロサ訳を簡潔明瞭に書きかえているが、意味に変化はない。問題は第三行以下にある。フェノロサ||パウンド版では、月が空にあり、梅花がすこし高いところであり、月に映える梅花の

耀がさらに下の雑草を照らしていることになっている。これはパウンドの第三番の訳詩の第三、四、五行の詩句に顕著となる。

3. Our heart's fire mounts toward the golden turning mirror
4. The high court=garden casts pearls
5. to our sweet=smelling weeds

わたしたちの心の灯は転ずる黄金の鏡(=梅花)めざしてのぼり  
宮殿の園は真珠の光を

わたしたちのかぐわしい雑草になげかける

このように庭の梅花が、高所の宮殿へと転移した原因はなんであるか。それには二つの理由がある。一つはフェノロサが「金鏡」を杜牧の月詩「仙桂茂時金鏡曉」(仙桂の茂る時金鏡の曉)にみるような「月の異名」と考えずに「月に映える梅花」ととったこと、次にフェノロサが「房(=芳)」を「雑草」(weeds)と手記したことによる。この二つの要素がパウンドに伝授されて第三番のパウンド訳第三行は

3. We can admire the bright turning disc

わたしたちは耀く円盤をめぐることができるのだ

と極度に濃縮され“5. to our sweet=smelling weeds”はたった三語の“5. to our weeds”と短縮される。

『漢字考』(一九三六)の校正に見られる第四番のパウンド訳は

1. \_\_\_\_\_
2. Its boughs \_\_\_\_\_
3. \_\_\_\_\_
4. The garden high above there, casts its pearls to our weeds.
5. Perfume from afar

となり第二行の“2. The boughs”は“2. Its boughs”となり、第四行と第五行は、第四行一行に書きかえられ、第五行に“5. Perfume from afar”（遠くからかぐわしいにおいが）がおぎなわれている。そして第五番目の『漢字考』（一九三六）にみる終稿となる。

The moon's snow falls on the plum tree ;  
 Its boughs are full of bright stars.  
 We can admire the bright turning disc ;  
 The garden high above there, casts its pearls to our weeds.

月の雪は梅の樹にふりしきそそぐ、  
 その枝は耀く星くずでいっぱいだ。  
 わたしたちは耀く円盤をめることができ、  
 その、高き園は真珠をわたしたち雑草に投げかける。

パウンドは右にみるように推敲に推敲を重ねて、すくなくとも、眼でみるかぎりでも五回この詩をかきかえた。心の動きはそれ以上の連続であった。終稿を音読するとき、各行に整然としたリズムの流れがあり、終行までよどみなく音が流れ、パウンドの詩の特徴を示している。ふつ

う、訳詩にみられるぎこちないひっかかりがない。これが、パウンドの訳詩が訳詩とおもわれない一因である。

この過程を検討してゆくうち、筆者は瞬間おどろくべきことに気づいた。それは中国における晩唐以降の風習、「月と白梅をとりあわせる趣味」にならった叙景詩、日本版が、パウンドの手によって、それに誤訳の箇所があったために、かえって人間的な詩に変化していることである。それは、天上の耀が、地上のよごれた雑草人間に、真珠の玉を投げかけていると気づいた瞬間であった。

この詩の第二行と、パウンドの「地下鉄駅で」の詩の第二行と並置してみる。

*Petals on a wet, black bough* (「地下鉄駅で」)  
*Its boughs are full of bright stars*

(註 イタリック筆者)

この二行にみる心象はきわめて似ている。両者に「枝」(bough)があり、「花卉」(petals)と「星」(stars)の心象はきわめて接近している。そしてわれわれは「花卉」(petal)と「真珠」(pearl)が、「音」、「心象」とも似ていることに気づく。

想像はさらに馳せる。「わたしたちは耀く円盤をめることができ、その高き園は真珠をわたしたち雑草に投げかける。」は、われわれの連想を中国古代史へとみちびく。「円盤」(disc)はまた「太陽」ともとれる。太陽∥雑草、天∥地、天子∥臣民などの「易」にみるような相対

思想を、われわれは思い浮かべる。

これはまた、パウンドがフェノロサ遺稿より得た<sup>25</sup>、「詩篇」四九、に見る引用、中国古代の帝王「舜」の作と伝えられる「卿（慶）雲歌」をおもいださせる。

KEI MEN RAN KEI 卿雲爛々 卿雲爛たり  
 KIU MAN MAN KEI 紉纒纒兮 紉纒纒たり  
 JITSU GETSU KO KWA 日月光華 日月光華あり  
 TAN FUKU TAN KAI 旦復旦兮 旦復<sup>また</sup>旦

（註、パウンドは“UN”（雲）を“MEN”、“KO”（光）を“KO”、“KEI”  
 （兮）を終行する“KAI”とフェノロサ遺稿を読みかかえている。<sup>26</sup>）

これは「五色の瑞雲、目もあざやかにかがやき、ゆるやかにみだれた  
 だよう。その中で日月は美しい光をはなつ。それは今朝もあしたもかわ  
 ることなく。」の意味であるが、パウンドはフェノロサ遺稿中にみる<sup>27</sup>、  
 パウンド自身の、さきにふれた、一九五八年十一月十七日イタリアにお  
 ちつたその日からはじめたフェノロサ遺稿検討のノートで<sup>28</sup>、原詩をか  
 かげ、詩の成立の由来をのべ、あや織り模様二度この詩のパラフレイ  
 ズを繰り返している。

「舜」は九つの国を「禹」に譲った。「禹」はその連邦を「夏」と名付けた。  
 ……次の詩は、その譲渡の際、「舜」によって書かれたものと言われる。

Kei men ran kei

高田美一 一六

Kiu man man kei  
 Jitsu getsu ko kwa  
 Tan fuku tan kei

（註、この詩の題記は「雲」「光」に  
 たがひする、man と“ko”のみ。）

Gate, gate of gleaming	sun, moon. bright flower
knouting, dispersing	morning again morning
flower of sun, flower of moon	かがやく火
day's dawn after day's dawn new fire	もつれて、ほどけて
ほの光の門、門	太陽、月。 かがやく華
もつれて、拡散し	あした また あした
太陽の華、月の華	
一日のあけほの、また一日のあけほの、あらたに燃える	

これは、ふしぎに「耀」の文字をおもわせるパウンドのパラフレイズ  
 である。これにつづく「詩篇」の詩句はまた「光」と天下泰平の中国古  
 詩のアダプテーションである。

Sun up; work  
 sundown; to rest  
 dig well and drink of the water  
 dig field; eat of the grain  
 Imperial power is? and to us what is it?

太陽がのぼる、働く  
 太陽がしずむ、やすらかに寝る  
 井戸を掘る、その水を飲む

田をたがやす、その穀を食う

天子の恩恵はあるのかな？ 天子の恩恵って、

わしらにとって何のことかな？

これはフェノロサ遺稿、森槐南の「中国詩史」の講義<sup>29</sup>、からとられた  
「堯」帝の時代の老人の作とつえたられる「撃壤歌」のパウンド版である。

日出而作 日入而息 日出でて作<sup>な</sup>し、日入りて息<sup>う</sup>

鑿井而飲 耕田而食 井を鑿<sup>つ</sup>て飲み、田を耕<sup>は</sup>して食<sup>う</sup>

帝力于我何有哉 帝力我に于<sup>お</sup>て何か有らんや

これは「わしは日が出ると働き、日が沈むと休んで寝る。自分で井戸を掘ってその水を飲み、自分で耕作をした穀を食う。天子のお陰だなんてさっぱりわからんわい。」という意味で、泰平と太陽を無意識に謳歌したプリミティブな詩句である。

筆者はこうしたフェノロサパウンドの、中国古詩の背景をおもい、さきの「月夜見梅花」のパウンド終版の第三、四行

わたしたちは耀く円盤をめることができ、

そのの、高き園は真珠をわたしたち雑草に投げかける。

が、なんとなく、「卿雲歌」、「撃壤歌」などの背景にみる、天子臣民、太陽地上、などの比喻の、パウンドが「詩篇」でくり返す中国古詩の

意味と「同根」であると思えてならないのである。

フェノロサ遺稿の「耀」の字に魅せられたパウンドが、『漢字考』の付録として加えた「月夜見梅花」の一見なにげない、人に見落されがちな方寸の一隅を照らす「パラフレイズ」(PARAPHRASE)という訳詩に、パウンドがこれほどまでに推敲改作を重ね、重ねるごとに人間味をまし、それが『詩篇』にみる古代中国思想との関連をみるとおもわれ、また一九一三年の「地下鉄駅で」のパウンドの原点を示す詩とも関連があるとおもわれる詩にまで濃縮したことを思うと、筆者は、つねづねそう思いながらも、パウンドの詩人また人間としての一貫性に感嘆してしまふ。

#### IV

フェノロサは「月夜見梅花」中の「耀」の字を遺稿の中でくり返し例証として用い、それが「漢字考」中の「光芒」(luminosity)、「光輪」(nimbus)、「光彩」(sheen)、「光環」(corona)、「彩層」(chromosphere)などとメタモーフオウズするのであるが、これがパウンドに輸血されて『中国詩』(一九一五)、『能』(一九二六)の表紙、「詩篇」五二―七一、の扉に印刷され、「私はオサイリスの四肢を集める」(『ニュー・エイジ』、一九二二)の論説には「光芒を発する繊細さ」(luminous detail)という表現がある。ケナーも『エズラ・パウンドの詩』の表紙まん中に大きく押刻した。「耀」の字に関しフェノロサ遺稿がどのようであったかを

見てみよう。

フェノロサ遺稿<sup>30</sup>に、きわめて達筆な日本人の英文筆蹟で、代表的漢字の用法を説いたものがある。これは「漢字考」と密接な関係がある。なぜかというに「漢字考」の文体論は「すべての漢字は動詞の痕跡を止めている」というのがその一骨子をなしているが、その原形とおもわれるものがここに見られるからである。

1. Pronouns derived from verbs (動詞から派生した代名詞)

親 shin, one's self (reflexive) to be familiar' 何 who (interrogative) what do one

これはその場所での遺稿の第1番の例証であるが、ここでは言語学的な是非を論ずるのではなく、「漢字の品詞が動詞から派生した」と教えている事実に興味、関心があるのであるが、右の例証が7番までつづく。その概要を略記することとする。

2. 動詞から派生した「接続詞」、「以」、「與」、「為」、「及」、3. 動詞から派生した「前置詞」、「以」、「與」、「為」、4. 動詞から派生した「接頭語」、「有司」、「有衆」、「頭者」、「益者」、5. 動詞から派生した「接尾語」、「卒然」、「悠然」、「卓爾」、「率爾」、……6. 動詞から派生した「名詞」、「悲」、「喜」、「樂」、「戦」、「生」、「死」、……7. 動詞から派生した「形容詞」、「来日」、「行人」……

右が日本人の手によってなされた漢字に関する「動詞から派生した品

詞論」である。筆者はいま、これを筆記した日本人は、筆蹟の鑑定から、平田秃木ではないかとおもう。その論証には資料を必要とし、またここはその場でない。パウンドが「書かれた文字に関するもつとも啓蒙的な考証(美学の完全な根拠<sup>31</sup>)」という「漢字考」で「動詞に関する、大部分が動詞に関する大論文、……△あらゆる名詞は動詞から派生する。▽初原の人間にとって、〈物〉はただその物がなす行為だったのだ。」<sup>32</sup>というこの偉大な品詞論が、日本の一青年学徒の助手によって書かれ、それがフェノロサIIパウンドを触発したかとおもうと無量の感をおぼえる。ここに、フェノロサが「すべての品詞は他動詞に帰着する。自然は時間の因果のプロセスなので、それに密着することは他動詞しかあり得ない。」と説くあまりにも有名な文体論の萌芽を見る。フェノロサは遺稿でしきりに漢字を「根」に分解するが、早計な認識不足の学徒から誤解を受け易いこの態度の背後に、こうした認識がたえず支配していたのだ。

このあと「一人称代名詞」の、「我」、「吾」、「予」、「余」、「己」の五種の一人称代名詞について日本人筆記がつづくが、これはフェノロサが「漢字考」でとくにとりあげて、漢字のもつ微細な意味の豊饒さとしての詳細な例証に用いられる。あと、「二人称代名詞」、「爾」、「汝」、「君」、「卿」、さらに「受動態」、「時制」、「使役」についての中国語の用法の筆記につづき、つぎに、ここでの主題「耀」の字の解剖の遺稿がある。

Chinese pheasant with long tail feathers

耀 Yao, bright or fire+feathered, sparking lustre. Is it feathered light? or light as reflected from feather?

このように「耀」の字の解剖があつて、さきにあげた「月夜見梅花」の詩の解説に移っている。

パウンドが主としてパウンド編「漢字考」に利用した遺稿<sup>33</sup>では、遺稿は講演のために書かれたので、「月耀如晴雪」を三枚のスライドにするためのノートがある。

1. slide of Chinese sentence alone (中国語のみのスライド)

月耀如晴雪

2. The curfew tolls the knell of parting day

月耀如晴雪

3. 月耀如晴雪

moon rays like pure snow

まずはじめに、中国詩のみのテキストのスライドを示し、つぎに、グレイの「哀歌」冒頭の句と中国詩のテキストのスライドを並置し、最後に、中国詩のテキストとそれに相当する英語を並置したものを示し、三段階にわけて、中国詩の文体論に関する講演の箇所を視覚化して説明しているのである。

フェノロサが中国詩の文体を説くのに用いたこのスライド手法は、パ

ウンドがフェノロサの「漢字考」を説く『読書案内』一章冒頭で、パウンドのつぎの表現を産む。

詩と立派な文学を学ぶための正しい「方法」(METHOD)は、現代の生物学者の手法に通ずるといふことである。つまり資料の注意深い直接の検討と、一つの「スライド」または標本を他のそれと互に絶えず「比較」(COMPARISON)することなのである。

これはあきらかにフェノロサの「漢字考」のスライド手法を頭に描きつつ産まれた表現である。フェノロサは自分の漢字考証手法を「科学」(science)と呼んだが、パウンドもこの論説で「科学的手法」(scientific method)をもちだし、「科学的手法を文芸批評にあてはめる最初の断呼とした主張はアーネスト・フェノロサの漢字に関するエッセイにみられる」という。(一八頁)

そしてケナーは『パウンドの時代』でフェノロサが中国詩講演のため準備した「人が馬を牽く」(Man leads horse)の写真のスライドと、「漢字考」の文体論に例証としてもちだされる、そしてパウンドが『読書案内』(二二頁)においても言及する有名な「ピンクの花を咲かせている桜の樹の写真」のスライドにふれ

このような(パウンドの心をゆさぶることになる)図式化された(自然の)エネルギーの例証(reminders)が、すばやくパウンドの手にはいることになる。……一九一三年暮、フェノロサ遺稿を通じて、中国そのものがイメージム

を解放するのに必要な真実を叫ぶことになったとおもわれる。<sup>34</sup>

と言う。

いま一つの「漢字考」遺稿<sup>35</sup>では漢字の特質を説いて

example

耀 torch, fire, shining over man to guide him that droops like  
the feathered plumage of bird

とあり「光芒を發する漢字の例証」<sup>36</sup> (*luminous Chinese Example*) (註<sup>リツクイタ</sup>者) ということばが見られる。これは「漢字考」でフェノロサがくり返す「luminous」(＝光芒を發する) という表現が「耀」に通ずるものであり、筆者にはパウンドの「luminous detail」も同根と思われる。そして「易学」に関する漢字、「易」、「乾」、「元」、「亨」、「利」、「貞」、などを解剖し、また中国古代哲学についての「知」、「仁」、「義」、「礼」、「信」などの漢字を解剖する箇所<sup>37</sup>でまた「耀」を含む「月夜見梅花」の第一行が例証にもちだされる。

now come to full example of five

月 耀 如 晴 雪  
moon light like pure snow

The orb that grows from a crescent throws its

soft fire down upon man in such sifted father rays

that it seems to whisper of a snow world...

高田美一 二〇

三ヶ月からだんだんと大きくなった球体は、やわらかな火の光を、美しいふりにかけられた父なる光のように、下界の人間に投げかけるので、それはまるで雪の世界のことをささやいているかとおもわれる……

このフェノロサのパラフレイズは、ふしぎなことにパウンド終版の翻訳に似ているようである。パウンドの飛躍的な終版の訳詩はこうしたフェノロサ遺稿を読んでいたせいかもしれないとおもわれる。

この「耀」という漢字の發する光芒 (*luminosity*) は、筆者には仏陀の發する光芒ともおもわれ、それはとりもなおさずフェノロサの敬虔な心のそれでもあるが、フェノロサによってかくもくり返される。そしてパウンドがそれをくり返していることは、すでにさきに見たとおりである。

## V

「月夜見梅花」は菅公、菅原道真の十一歳の作であった。ファングは「晴雪」、「照星」をクリーシェイ、「金鏡」、「玉房」、「可憐」を美辞というけれども、<sup>38</sup>この詩はわれわれにとっても美しい詩だとおもわれるのであるが、これは天神様の名にそむかず、菅公の詩才がすでに幼少にして傑出していたことによるのだとおもう。ところが、フェノロサやパウンドが中国詩の典型として和製漢詩を紹介したことにわれわれはいくぶん

奇異な感じをもつものであるが、文学思想の授受の偶然のふしぎさにも打たれるのである。

この点について、さきにも述べた菅公幼少のころの習作の和製漢詩がフェノロサパウンドにかくも強い影響を与えたとはや合点するのは早計のようである。ファンクは菅公のこの詩が李白「秋浦吟」その十六、の模作であるという。

白髮三千丈 白髮三千丈

縁愁似箇長 愁いに縁かたじけなくて箇かたじけなくの似く長し

不知明鏡裏 知らず明鏡の裏

何処得愁霜 何れの処よりか秋霜を得たる

「月夜見梅花」の作詩法があまりにも有名な右の詩に相似し、第二行の「似」と第三行の「鏡」がおなじであるという。

ところが岩波版『菅家文章菅家後集』（六三五頁）には

簡文帝の望月詩に「流輝入三画堂、初照上三梅梁、形同三七子鏡、影類三九秋霜」とあり、「金鏡転」の発想はここらあたりにもとづくか。また別の望月詩に「今夜月光来、正上三想思台、可三憐無三遠近、光照悉徘徊」とか、梁の鮑泉の詠梅花詩に「可三憐階下梅、飄蕩逐風廻」とあり、「可憐」の措辞もここらから転用したか。

とある。いずれにしても菅公のプロソディが本家の中国詩に範をとったことはたしかであろう。つまりフェノロサパウンドは間接に中国詩に

触発されたということになる。中国思想が、日本を経由して、まったく偶然の機に、フェノロサ遺稿を介してパウンドの心魂に強力な波動をつたえ、西欧世界に広く伝播したことは二十世紀文学における東西融合の大きな事象であった。

フェノロサはその遺稿で実に多くの漢字を分析し、意味を検討している。ハーヴァード、ホートン図書館遺稿「文学論序説」中の漢字「文」の説明はわれわれを納得させて圧巻である。<sup>39</sup>

この（ロゴス）深い意味は「ヨハネ福音書」の最初のことばにもっともふさわしく表現されている。「はじめにAことばVあり。AことばVは神とともにあり。……神にいのちあり、いのちは神の光であった。……そしてAことばVは肉とされた。」ここで調和の原理は、神、「光」、人類、そして生命そのものと同一視されている。

この思想と孔子哲学はおどろくばかりに類似しており、ほとんど奇跡といってよい。意味と適用において「ロゴス」とそっくり似ているのは孔子のいう「文」である。まぎれもなくそのもつとも素朴な意味は、文字つまりことばである。しかし、つぎに、「ロゴス」と同様、それは物の調和原理であり、また物の内在的リズムである。この意味はあたらしいものではないが、もしわたしの表現を検討するなれば、人にはその意味が物の根源をなしていることがわかる。……

こうしてフェノロサは「文」の文字をさらに分析し、「文明」、「斯文」、「人文」、「天文」、などを説き、「もつともせまい意味の文学においてすら、文学的洗練（書くこと、散文、詩）のみならず、音楽、道徳、儀式、

政治の意が含まれている。」とし、易学の原理の「乾」、「元」、「亨」、「利」、「貞」の字義の解説にうつる。

ところで、「易」、「乾」、「元」、「亨」、「利」、「貞」、また中国古代哲学の「知」、「仁」、「義」、「礼」、「信」などの字義の解説がまた、イエール大、バイネツキ図書館遺稿の「漢字考」の中にみることはさきほど述べたとおりである。これはフェノロサが中国研究の後期の過程で根本通明から「易」などの中国古代哲学を学んだことを裏書し、フェノロサ文学論における中国古代思想と西欧の結びつきを痛感させる。これがまたパウンドを大きくゆさぶったことは『中国詩』以降のパウンドの業績にあきらかに見られる。

ところでパウンドが「わたくしは(漢字に)無知なので憶測で解説している」(『漢字考』、一九三六、三五頁)とのべて「月夜見梅花」の二十字の漢字、また「漢字考」遺稿中にみる四十字の漢字を解説しているのは、われわれ日本人の眼にはどうみてもゆき過ぎとおもわれる。たとえば「花」は

花 man+spoon under plants abbreviation, probably actual

representation of blossoms. Flower at height of man's head.

*Two forms of character in F.'s two copies* (イタリック筆者)

となっている。「草の略記号の下のハ人VとハスプーンV、たぶん花(blossoms)を實際に示したものとおもわれる。人の頭の高さにある花。

F. の二つの遺稿コピーの二つの文字の形。」というのである。こうした態度を攻撃したケネディ(George Kennedy)は、「無知な憶測」のパウンドの解説をフェノロサの解説と間違いついて、目標をフェノロサに向けている。

フェノロサのエッセイ『漢字考』、一九三六は小さな混乱のかたまりだ。四十  
四頁の紙面のなかで、彼はだんぜんいろんな方向に勇み足をし、無害の風車に  
突進しているのだ。<sup>40</sup>

これはまったく不当な「角を矯めた」発言である。この試論はしばしば評家に言及されるのであるが、筆者には理窟のための理窟で、まったく皮相的なものとおもわれる。フェノロサの「漢字考」は「過去の偉大な詩のマニフェストウズ、シドニーの『詩の弁護』、『抒情民謡集』ハ序文V、シェリーの『詩の弁護』に匹敵するわれわれの時代の唯一の英語で書かれた文書」<sup>41</sup>なのである。

筆者は右のパウンドの解説のイタリックの部分にもっとも注目する。

「F. の二つの遺稿コピーの二つの文字の形」(*Two forms of character in F.'s two copies*)という語句のことである。筆者はこの小さな一隅のパウンドの手記にパウンドの鬼を見る。一見不可解な表現で、たぶん大方の読者には見過されるほんの小さな一隅を占める表現である。「F.」という略記はフェノロサのことであろう。すると、この「豆のさや」のような小宇宙にフェノロサの鼓動がひしひしと感じられるからである。これはまたパウンドの文体について、つねづね筆者が考えていることでもある。

こうしたパウンドの「強力な感染性」とても表現し得る、詩人としての  
 体質の側面に関し、ふさわしい表現がある。

わたくしが指摘したことは、パウンドの「メタファー、イメージ作  
 り、地口 (punning) の才能にめぐまれた」(めぐまれの、七つの、七百の、  
 そして七十七のタイプをめぐった with the seven or seven hundred and sev-  
 enly seven types of ambiguity) 人物は、いとも容易にその才能に自分自身  
 をめぐる迷宮の中を歩かざるを得ない。

### Notes

1. Michael Reck, *Ezra Pound: A Close-up* (New York: McGraw-Hill, 1967), p. 142.
2. *Ibid.*, p. 148.
3. *The Yale Univ. Library Gazette*, 3 (January 1976), 158.
4. Cf. *THRONES 96-109 de los cantares*. New York: New Directions, 1959.
5. "Fenollosa's paper," no. 10, *The Beinecke Rare Book and Manuscript Library*.
6. "Fenollosa and Pound," *Harvard Journal of Asian Studies*, 2 (June 1957)
7. 「ヴォーティシズム運動とE・P・パウンド」序説、『跡見学園女子大学紀要』九号、「詩の媒体としての漢字考」、『跡見学園女子大学紀要』一〇号、「私はオサイリスの四肢を集める」、『ワセダ・レビュー』一五号、『エズラ・パウンドの『中国詩』その一』、『ワセダ・レビュー』一七号、『エズラ・パウンドの『中国詩』その二』、『跡見学園女子大学紀要』一二号。
8. 村形明子氏、「フェノロサの文学真説」ハーヴァード大学、ホートン・ライブラリー蔵遺稿(II)、「『英文学評論』、京都大学、第四一集、参
9. 照。
10. この通訳は平田禿木がまとめたとおもわれる。「フェノロサ遺稿、第一一番」の「平田氏」の名がある。
11. Cf. Leck, *op. cit.*, p. 166.
12. *The Poetic Achievement of EZRA POUND* (London: Faber, 1979), pp. 97-98.
13. *LI PO and TU FU: Poems Selected and Translated with an Introduction and Notes by Arthur Cooper*. Harmondsworth: Penguin, 1973.
14. "Fenollosa's paper", no. 26.
15. *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry by Ernest Fenollosa: An Ars Poetica*. London: Stanley Nott; New York: Arrow Editions, 1936.
16. *Ta Hio: The Great Learning*. Seattle: Univ. of Washington Book Store, 1928.
17. *Confucius: The Great Digest & Unwobbling Pivot* (New York: New Directions, 1951), p. 36.
18. Cooper, *op. cit.*, p. 84.
19. Paul Demiéville, "Introduction" to his *Anthologie de la poésie chinoise classique* (Éditions Gallimard, 1962), quot. Cooper, *op. cit.*, pp. 84-85.
20. *Ibid.*, p. 84.
21. "Fenollosa's paper," (bMS Am 1759. 2(8)), Houghton Library, Harvard Univ. 山口静一氏「フェノロサとラフカディオ・M・ミフン」などの未発表書簡をめぐって、『クロン』、埼玉大学、第二三巻参照。
22. Lafcadio Hearn, *Glimpses of Unfamiliar Japan*, I (Boston: Houghton, Mifflin, 1894), 4-5.
23. No. 26.
24. *The Background of Modern Poetry* (London: G. Bell & Sons, 1951),

- p. 19, n. b. Fang also quoted this passage in his "Fenollosa and Pound", *op. cit.*, 216.
24. "Fenollosa's paper", no. 25.
25. *Ibid.*, no. 11.
26. Fang, *op. cit.*, 231.
27. No. 10.
28. Cf. note 5.
29. No. 11.
30. No. 26.
31. Paige, *Letters*, p. 106.
32. *Ibid.*, pp. 131-32.
33. No. 32.
34. H. Kenner, *The Pound Era*, pp. 158-59.
35. No. 6.
36. Cf. Pound, "luminous detail" in his "I Gather the Limbs of Osiris," *The New Age*, 8 (21 December 1911), cf. *Selected Prose 1909-1965*, ed. W. Cookson (London: Faber, 1973), pp. 24-25.
37. これらの漢字の解剖はまたノーヴァーグ、ホートン遺稿にも見られ、フエノロサが中国研究の後期の段階で根本通明なにより中国古代思想の研究をこのように物語る。
38. *Op. cit.*, p. 219.
39. 村形明子氏「前掲論文」一二八—一二九頁、参照。
40. "Fenollosa, Pound and the Chinese Character," *Yale Literary Magazine*, 127 (December 1958), 25.
41. Davie, *Articulate Energy* (London: Routledge, 1955), p. 33.
42. Hugh Gordon Porteus, "Ezra Pound and his Chinese Character: a Radical Examination," in *Ezra Pound*, ed. Peter Russel (1950; rpt. New York: Haskel House, 1968), p. 214.