

エズラ・パウンド 「キャントウ・四九」を読む

——パウンドのイデオグラム——

高田美一

要 旨

パウンドの『キャントウズ』は「キャントウ・四九」であたらしい局面にはいり、いわゆる「中国詩・キャントウズ」へと移行してゆく。この意味で「キャントウ・四九」は『キャントウズ』のなかで分水嶺的重要な位置を占めている。「キャントウ・四九」はまた「キャントウ・四七」と密接な関係がある。筆者は他の箇所「キャントウ・四七」を考察したが、その続篇として本稿は企図された。「キャントウ・四九」は素材が中国詩よりとられていることで有名である。中国詩にみる人間と自然との調和の観点より、西欧文明の墮落が痛烈に批判されている。

エズラ・パウンドの「キャンントウ・四七」と「四九」はそのテーマが密接に関連し、全『キャンントウズ』の発展過程において「ピポタル」な位置を占める。「キャンントウ・四九」はいわゆる「セヴン・レイクス・キャンントウズ」として、全『キャンントウズ』のなかで分水嶺の位置を占めているが、この詩篇を理解するためには「キャンントウ・四七」を理解することがぜひとも必要である。そこで筆者は他の箇所⁽¹⁾で「キャンントウ・四七」の訳読・解説を試みた。本稿はそれにつづく続篇としての「キャンントウ・四九」の訳読・解説として企図された。

副題を「パウンドのイデオグラム」としたが、それは、「キャンントウ・四九」がパウンドの到達した詩学の頂点、「イデオグラミク・メソッド」の典型をなしていると考えられるからである。また筆者は「イデオグラム」に関し、他の箇所にて発表を試み⁽²⁾、そのなかで「キャンントウ・四九」の「イデオグラム」について言及した。本稿において筆者は「キャンントウ・四九」を「イデオグラム」の立場より、より詳しく考察してみたいとおもう。

「キャンントウ・四九」が中国の景勝地「瀟湘八景」⁽³⁾の日本版にあることは児玉実英氏⁽⁴⁾、ダニエル・D・パールマン⁽⁵⁾ (Daniel D. Pearlman) によって指摘・解説され、パウンドが所持していた「八景」の中国詩の大意訳についてはヒュー・ケナー⁽⁶⁾によって紹介された。パールマンはパウンドが所持していた「八景」原本の中国詩、日本詩、画景の写真八葉、中国詩また日本詩の児玉氏訳をかかげている。とくに児玉氏はさきの『パイドウマ』誌所載の試論で、「八景」原本の詩の日本人のみに可能な丹

念な探究の結果の書誌に関し詳説し、中国詩、日本詩の原句の意味に忠実な英訳をかかげ、かつ「キャンントウ・四九」の詩篇の解説を試み、東洋的「幽玄」の境地がパウンドの詩句によってみごとに表現されており、詩篇全体としては「宗教詩」であることに説きおよんでいる。

ケナーはさきのエッセイで、一九六五年三月、かれがブルンネンブルクを訪れた際に幸運にも見せられた、一九二九年とおもわれる、パウンドが父に宛てた手紙のなかの、八景中国詩の粗略な大意の英訳を紹介し、「キャンントウ・四九」が、原詩の構文の意味をたどったものではなく、個々の中国文字の「占術的意味」(haruspication)をたどったもので、「長年にわたるひたむきな研究によってのみマスターされる慣習が詩のなかでみちびかれる関係」(connections guided in poetry by customs only to be mastered by years of singleminded study)をたどったものである、という、きわめて納得のゆく意見をのべている。

さきにもふれたとおり、本稿において筆者は「キャンントウ・四九」を「イデオグラミク」に解釈したのであるが、それがため、まずパウンドの「イデオグラム」が意味するところを概説し、詩篇全体がどのような「イデオグラム」をなしているか、を考察し、「イデオグラムの背後でパウンドの意味するところを探究したいとおもう。

I

パウンドの詩学はイマジズム、ヴォーティシズムから出発し、「イデオグラミク・メソッド」に到達し、それが最高の芸術表現手法とし

て畢生の大作『キャントウズ』の構造を産みだした。

パウンドがいう「イデオグラム」とはもちろん中国文字のことである。中国文字のなかに流転をくりかえす自然のプロセスが「顔」を見せているので、中国文字をならべるようにいわば自然の「顔」物¹⁾をならべるといことが、パウンドの「イデオグラム・メソッド」なのである。ならべられた自然の物を精細に観察することにより、背後の自然にひそむ真実を恒間見ようということなのである。

パウンドがこの手法をあらかなことばで唱えだしたのは一九三〇年代で、それにはフェノロサ²⁾パウンドの『詩の媒体としての漢字考』(以下『漢字考』)が決定的役割りを果たした。いわば『漢字考』でのべられていることを「アルス・ポエチカ」としてパウンドが採用したことに名を与えたのが、かれの「イデオグラム・メソッド」なのである。「春」という漢字は「草木が生き生きと芽を出す下の太陽」という自然の「顔」、自然のプロセスを表現している。「一本の樹のなかにもつれてる太陽」は「東」である。このように漢字のなかに自然が見えている。自然の神秘を表現せねばならぬ詩人は「イデオグラミカル」に直接に自然を顕微鏡の眼で、細心、鋭敏、に観察せねばならぬ。ゆえに「イデオグラミク・メソッド」なのである。

しかし問題はどのように簡単なものではなく、自然は無限・無数の調和関係をなして動いている。プロセスの過程でたえず変化(metamorphosis)をくりかえし、果てしない「時間・空間」のカテゴリのなかで流転をくりかえしている。要するにパウンドの「イデオグラム」は『漢

字考』に書かれている内容であるということになるのであるが、われわれにもっとも近い比喩を用いるなれば、パウンドのイデオグラムの深遠な意味の背後に「万物は流転してなにもものもとどまることなし」という意味のあることである。

ここでパウンドの「イデオグラム」を紹介するために、またより普遍性と説得力をもたせるために、筆者はペイターをとりあげたいとおもう。ペイターの『ルネッサンス』の「結論」の部、と『マリウス』、第八章、に『漢字考』に見る自然のプロセスを説くことばと内容にいちじるしい並行を見るからである。この点に関し筆者は、フェノロサの芸術論、とくに『漢字考』において、その枢要なアイディアの一面がペイターに触発されていると考える。³⁾ さきの「万物は流転してなにもものもとどまることなし」というのは『ルネッサンス』の「結論」のエピグラフに用いられたヘラクリトスのことばである。そして『マリウス』第八章で、ヘラクリトスがペイターの筆によって精細に論じられている。

筆者がこのように説くのは『漢字考』の基本的な芸術論の骨子に、そしてフェノロサの芸術論に、ペイターの『ルネッサンス』の「結論」、また『マリウス』、第八章の論旨のあきらかな「コダマ」があるということである。このことに関し筆者は、単なるイメージションの相似という意味ではなく、使用された用語に決定的な相似があることからして、フェノロサはその芸術論のよりどころに、特にいちじるしく『漢字考』で、ペイターを下敷にしている面があるということを描きたい。

『ルネッサンス』の「結論」と『漢字考』にみる相似の二、三をあげて

みると、「結論」に、肉体を構成する諸要素の “a perpetual motion of them, ... processes which science reduces to simpler and more elementary forces.” という表現があるが、これは自然の諸要素のダイナミックな力の流転を表現しているのであるが、“a perpetual motion,” “process,” “science,” “force” などの表現がすべて『漢字考』の「キター・タム」なのである。また「自然の力が鉄をさびさせ小麦を実らせる it rusts iron and ripens corn⁽⁹⁾」という表現は、パウンド学徒にはきわめて親しい、『漢字考』より由来した、パウンドの「イデオグラム」の比喩 “ROSE,” “CHERRY,” “IRON RUST,” “FLAMINGO,⁽¹⁰⁾” の「アイアン・リスター」をおもわせる。その他 “Not the fruit of experience, but the experience itself, is the end” という表現は『漢字考』の “Relations are more real and more important than the thing which they relate” と等質的な表現なのである。“philosophy is the microscope of thought” という表現は『漢字考』の “thought ... watches things move under its microscope” とほとんど並行している。ペイターはその「結論」に註を付して、結論の論旨はかれの『マリウス』のなかでより詳しく発展させたとのべている。筆者は『マリウス』八章のヘラクリスの難解な「自然に関して」 (“Concerning Nature”) という書物を解説するペイターのことばのなかに、パウンドの「イデオグラム」に關し、まったくふさわしい表現をみる。

かの流動的印象からくっきりと輪郭のある物の世界を想像して、現在の思考様式は、実際には活力にみち、生氣あふれ、生命の火でみちみちているも

のを、硬くて死んだものと人に考えさせるのである。活力にみち、生氣あふれ、生命の火でみちみちているもの——つまりかの永遠の自然のプロセス、それはのちにゲーテが「生きた衣裳 Living Garment」と言ったもので、たえず「時の織り機 Loom of Time」で織りなされつづける「自然の生きた衣裳」のなかにわれわれは神を見るのである⁽¹¹⁾。

『マリウス』にみる右の表現は『漢字考』にみる「自然のプロセス」にふさわしい表現であるが、「八時の織り機」で織りなされる八自然の生きた衣裳のなかにわれわれは神を見る」という表現がフェノロサ「パウンドの「イデオグラム」の深遠な意味を表現している。「時の織り機」が織りなす自然のよそおいの背後に「神のリーズンが存在するかのとどまることなくつづく行為」(二二九頁)があり、「神のリーズンそのもののエネルギー」(二三〇—二三二頁)があり、「神のリーズンの法令 (ordinances)」(二三二頁)があるのである。要するに「自然の生きた衣裳のなかに神を見る」ということをパウンドの「イデオグラム」のエッセンスをなすと考えられるのである。

筆者がここでペイターをもちだしたのは、これまでどこにも指摘されていないとおもわれるにもかかわらず、フェノロサの芸術論、フェノロサ「パウンドの『漢字考』にペイターの所説のあきらかな「コダマ」をみたからであり、そうすることによって、初聞の耳には奇異に響く「イデオグラミック・メソッド」が、名声と評価を確実にしているペイターのことばを介して、パウンドの真に意味するところが一般に納得され易いと考えたからである。

それでは作詩技術としてことばをならべる具体的手法で「イデオグ

ラミック・メソッド」はどのようなになるか。そのことについてはパウンドが『読書案内』でもっとも簡略にその要旨をのべている。

詩、またりっぱな文学を研究する正しい方法 (METHOD) は現代の生物学者の方法である。つまり資料を注意深く直接に検討し、そして一枚の「スライド」また標本を他のものと絶えず比較 (COMPARISON) することである。⁽¹²⁾

これが「イデオグラム」で意味するパウンドのもっとも基本的な方法で、書物にのべられているような間接の知識を安易にうけいれることではなく、直接に物そのものに迫り、背後の、ペイターの言う「神のリーズンの領域」を知ろうとする方法である。このことに関し、あまりにもしばしば評家にとりあげられるパウンドの「イデオグラム」の比喩は、さきの「アイアン・ラスト」の言及の箇所であつたとおり、

ばら 桜んぼ 鉄さび⁽¹³⁾ 紅づる

をならべて「赤色」を表象するそれである。⁽¹⁴⁾ この例証はかならずしもパウンドの意味する「イデオグラム」を真に意味するものとは言えないが、一連のならべられたものが、ある背後の別のものを意味するということで、パウンドの「イデオグラム」の初歩的パターンの理解に有益である。

パウンドの「イデオグラム」の深い意味は『ポライト・エッセイズ』および『新しくせよ』のなかの「カヴァルカンチII」の最後の箇所に説かれている。パウンドは「悪い書きもの、大部分の悪い書きものはけし

て具体的ごまかなものをうけいれない者たちに、こりかたまっていだかれている抽象的なありきたりのAアイデアVまたAジェネラリティVからのこぼれかすで、一九三五年の人のよしあしは、事実、あたらしい事実、あらゆる事実、を観察する度合に比例してきまる」として

これがある意味でのあたらしい「フォルマ・メンティス」(FORMA MENTIS = Mental Form) である。すくなくとも一時代を画した偉大な人物にとつて「フォルマ」は死んだパターン、固定意見、以上のなにかを意味していたのだ。"The light of the DOER, as it were a form cleaving to go;" (撰理の行使者のひかり、いわばひかりに密接したフォルム)⁽¹⁵⁾ は「アクティヴ・パターン」、つまり物を動かすパターンを意味した (meant) のだ。⁽¹⁶⁾

という。これは「キャントウ・五一」の文句が「フォルマ・メンティス」を説明すると同時に "meant" という過去形は、この章句が「キャントウ・五一」の該箇所の説明となり、唇齒輔車、お互に説明し合う「イデオグラム」をなしているということなのである。『新しくせよ』のなかの章句を見てみよう。

現代の科学者にとつて……エネルギーは形のない力 (force) の「固まり mass」である。古代人が夢にも思わなかった程度に、エネルギーを識別する現代の科学者の能力でさえ、エネルギーの形 (shape) またエネルギーのある場所 (loc) に考えおよばなかったのだ。鉄のヤスリ屑のなかに科学者のマグネットが造るばらの形は、科学者に植物学的意味の力を連想させることはなかったのだ。つまり鉄のヤスリ屑のばらを造るマグネットの力が、ほんとうの植物の花の形を産む力とおなじであることに考えおよばなかったのだ。⁽¹⁷⁾

「鉄のヤスリ屑にできた瞬時のばらの形」と「ほんとうの植物のばらの

花の形」がおなじ力の作用による、というのは、両者が、宇宙の「構造の同一性 identity of structure」⁽¹⁸⁾についてのパウンドの壮大な、しかも粉のように微細なミクロ世界の「イデオグラム」をなしているということなのである。

「キャントウ・七四」の最後に右の散文表現と「イデオグラム」をなすパウンドの詩句がある。

Hast 'ou seen the rose in the steel dust
(or swansdown ever?)
so light is the urging so ordered the dark petals of iron
we who have passed over Lethe.

鋼鉄のヤスリ屑のなかにばらを見たものがあるか

(または白鳥のわた毛を見たか)

動かすにはあまりにも軽く、黒い鉄の花弁はあまりにもキッチンと美しいわれら、リースの川を渡りし者は

パウンドの「イデオグラム」に関してはH・ケナー⁽¹⁹⁾、C・エメリー⁽²⁰⁾(Emery)、L・ゲフィン⁽²¹⁾(Géfin)、H・H・ワゴナー⁽²²⁾(Waggoner)などによって説かれている。このなかでゲフィンの著作は、フェノロサ⁽²³⁾パウンドの「イデオグラム」から説きおこし、アメリカ現代詩の流れのなかに「イデオグラム」の手法を検証したもので、パウンドの「イデオグラム」に関し、もっとも綿密、詳細な研究である。アメリカ現代詩の流れのなかにパウンドの影を追及したきわめてすぐれた著作であると言わねばならない。

ゲフィン「イデオグラム」という用語についてのべている。

読者のなかには、また批評家のなかには、パウンドの作詩法を説明するに、「イデオグラフィック」という用語を用いることに反対するものがあるかもしれない。しかしわれわれが“paratactic” (並列の)、“juxtapositional” (並列の) というような語を代わりに用いようが、またはヴォーテ⁽²⁴⁾の“pattern units” (パターンの諸単位) という結合について説くうが、あるいは“qualitative progression” (質的連続)、“non-transitional sequence” (非推移的連続)、“fugal construction” (フーガ曲構造)、“montage” (モンターージュ)、“または“collage” (コラーージュ)、“またはもっと限定して“Poundian juxtaposition” (パウンドの並列) のようなフレーズを用いようが、実際にはわれわれはおなじことをのべているのである。つまり「フォルマ・メンティス」ということ、文学的また詩的な説明、のこすのべているのである。⁽²⁵⁾

ゲフィンは「イデオグラフィック」に代置し得る可能なかぎりの用語をあげているが、それが結局はパウンドの芸術哲学「フォルマ・メンティス」に由来することをのべているのである。

「イデオグラム」の詳細に関して、筆者は、まとまった試論を企図している。本稿の構成上、「イデオグラム」の解説をこの時点できとどめることとする。

II

ここで「キャントウ・四九」、いわゆる「セヴン・レイクス・キャントウ」を「イデオグラム」の立場より考察することとする。パウンドが「瀟湘八景」を「セヴン・レイクス」と呼んだのはパウンド独得の

「アーティストリー」がさせたものであろう。音のひびき、イメージの連鎖などがもたらしたものであろうが、筆者は「キャントウ・四九」と密接な関連をなす「キャントウ・四七」のなかに自然と人間の調和関係の例証としてうたわれた、ヘシオッド (Hesiod) の『農耕と日々』(Works and Days) からのことば “Begin thy plowing / When the Pleiades go down to their rest, / Begin thy plowing” (耕作はじめよ／すばる座の七つの星、降りて休むとき、耕作はじめよ) のなかの「七つの星」(Pleiades) が、ギリシャ神話のそれとともに、関連しているとおもう。

以下、「イディオグラム」をなすグループを追って解説を試みることにする。パウンドの詩句は「瀟湘八景」の中国詩に触発されたとしても、原詩の意味上の構文をたどったものではなく、個々の漢字のもつ意味の神秘を、パウンド独自の「アーティストリー」によって英文の詩句に配列したもので、さきにもふれたように、ケナーが「ただひたすらの長年の修練によってのみ、マスターされる習慣によって、詩のなかにみちびかれたコネクション⁽²⁴⁾」と言うとおり、原詩をはなれてほとんどオリジナルなパウンド詩に変形されたものである。

*

For the seven lakes, and by no man these verses :

Rain ; empty river ; a voyage,

Fire from frozen cloud, heavy rain in the twilight

Under the cabin roof was one lantern.

The reeds are heavy ; bent :

and the bamboos speak as if weeping.

七つの湖によせて、読みひとしれぬこれらのうた。

雨、むなしい川のながれ、わが航海、

こおった雲からいなびかり、薄暮の豪雨

船室にもえつづけたカンテラの灯。

あしの穂おもくたれたわみ、

叢竹ささやきむせび泣く。

この六行は、さきの父宛の手紙にみる “RAIN” (瀟湘夜雨) の英訳⁽²⁵⁾からアダプトされたことはあきらかである。

まず第一行であるが “For the seven lakes” と “and by no man these verses” がおだやかな対照をなしている。語句のなかにおけるこうした対照また重層なども「イディオグラム」がもたらすものと考えてよい。

“no man” はふつう「匿名」の意味に考えられているようであるが、それ以上の重要な意味が付されているものと考えられる。この詩篇全体が自然の深い秩序にたいしてエゴイストックな人間の営為が、つよく否定されているからである。たぶん「エゴイストックな人間ぬぎの」意味が感じられる。さらに “no man” は、ひとつ眼巨人のキクロプスが酒に酔ってオディシウスに名前をたずねたとき、オディシウスが答えた名前であることからして、現代の「植えも耕しもせぬ暴力の無法種族」に話しかけていると考えられ、完全に非個性化されたオディシウス・パウンドで、エゴのつまらなさを意識しているパウンドなのである。⁽²⁶⁾そしてオディシウスの「旅」、大自然の営為のなかでわずかの時間を占める「人生の旅」、「パウンドの旅」の意識を感じる。

つぎに第二行であるが、句読を見てわかるように、「Rain」と「empty river」と「a voyage」が、ゲッフィンの言う「コントラストィヴ・イデオグラム」をなして強烈な対照をなし⁽²⁷⁾、この詩篇はじめの湖水の叙景のはげしい導入文句となっている。「rain」にたいして「empty river」なのである。「rain」といえば「dry」にたいしてみずみずしい心の豊饒を意味することは、エリオットなどの詩にみるところであるが、その「rain」にたいして「empty river」が強烈なコントラストをなしている。はじめに「empty river」と読者をつよくひきつけて、「空しい川」「空しい流れ」「空しい旅」「空しい人生」のようなものに意味の連想が変化してゆく。そして「a voyage」なのである。この「a」はパウンドの航海を意味するのではないか。こうしたパウンドのコントラストィヴな並列の手法の典型は、すではやく、かれの『中国詩』(一九一五)の李白の「古風・其六」の翻訳「South-Folk in Cold Country」のなかにみられる。「驚沙海日ヲ乱シ」(「まいあがる砂ほこりが海の日の光を散乱させる」)を「Surprised. Desert turmoil. Sea sun」とピリオッドを打って三つの「イデオグラム」に並列して訳している。これはワイ・リム・イップ(Wai-lim Yip)が中国文字・漢字がパウンドにあたえた影響として『中国詩』以後、パウンドは、モンタージュ(同時性)、スポットライト場面、の映画的効果を達成するため、パラタクティカル・ストラクチャー(並列構造)、つまりグラマチカル・リンクス(文法的連続)の排除にますますむかっていたことはあきらかである⁽²⁸⁾と云って本詩篇から例証をあげているものである。

Rain ; empty river ; a voyage

Autumn moon ; hills rise above lakes

Broad water ; geese line out with the autumn

これは連結文句を省略して、漢字をならべたような効果を英語で表現した、パウンド独得のプロソディ、「イデオグラム」の手法なのである。われわれのイメージからすると湖水の叙景なので「sail」のようなことばを連想するが、「a voyage」であることからしてわれわれは「航海」旅」を連想する。そして「キャントウ・四七」の連想から、またさきの「no man」などの連想から普遍的オディシウスの旅を連想するのであるが、「a voyage」と「a」がついて具象化されているので「パウンドの旅」を連想する。エゴを洗い清めた自然人パウンドが、画がかれた、奥深くて静かな、八景の自然に自己を投影しているのではないか。

第三行ははげしい頭韻の交響で、航海をさまざまげる自然の脅威がべられていいる。オディシウスの航海は、犬のように吠えて、頭に三列の白い歯を生やし、六つの頭をもった「シラ」(Sylla)の海を越えねばならぬが、ここでは空からの脅威となっている。

第四行「was one lantern」は「船室に灯が“was”(あった)」とあとの行の現在形に対比して過去形になっているところが意味深長である。「灯」が「心の灯」であることは必定で、過去の航海また旅を意味している。

第五、六行は一転して現在形で、眼前の絵のなかに発想された、葦が

うなだれ、竹がすすり泣く描写である。「この道や行く人なしに秋の暮。」
パウンドが八景の自然の絵を前にして自らの過去の航海をおもい、この
詩篇の最後にある“stillness”の状態に深く沈潜しているさまをわれわれ
はおもい浮かべる。第一行が主題の説明、二、三、四行がパウンドのモ
ノローグ、五、六行がさみしい絵の叙景で、三つのグループをなしてい
る。

Autumn moon ; hills rise about lakes
against sunset

Evening is like a curtain of cloud,
a blur above ripples ; and through it
sharp long spikes of the cinnamon,
a cold tune amid reeds.

Behind hill the monk's bell
borne on the wind.

Sail passed here in April ; may return in October

Boat fades in silver ; slowly ;

Sun blaze alone on the river.

秋の月。ゆう日をあびて

山々が、湖をめぐって起伏して

ゆう暮れは雲のカーテン、

さざなみのうえのうすかすみ

かすみのなかに

シナモンのとがったながい穂さきつきでて

あしのなかにつめたいしらべ。

山のかなたの寺の鐘の音

風にはこばれただよいよせる。

帆ぶねが四月にここを過ぎた、

十月には帰るだらう

小ぶねが銀色のなかに消えてゆく、

ゆっくりと、

ゆう日がひとりぎらぎらと

川水のうえに照りはえる。

これは第一連とくらべて、文字通り人間ぬきの静寂な水と山の秋の夕
暮の叙景である。おきの手紙のなかに見る訳では“Autumn Moon on
Ton-Ting Lake” (洞庭秋月)⁽²⁹⁾にあたるものであるが、かなり自由に書き
かえられた。ほかの詩“Monastery Evening Bell” (煙寺晚鐘)⁽³⁰⁾、
“Evening in Small Fishing Village” (漁村夕照)⁽³¹⁾、“Autumn Tide, Return-
ing Sails” (遠帆帰帆)⁽³²⁾などの要素がまぎり合っている。太陽、月、山、
水の静寂境で、一箇所をのぞき、意味はきわめて平易である。問題は第
十五行“Sail passed here in April ; may return in October”が他の部
分とコントラストに突出していることである。“Sail passed here in
April”の動詞は過去で、“may return in October”のそれは未来となっ
ている。第七行の“Autumn”はここでは“October”と表現され、第十
六行の“boat”はここでは“sail”となっている。用語、音の交響、意味
の三者があきらかに他と異質である。パウンドの誕生日は十月で、その
繰りかえしと関連するか。パウンドをも含めた四季の循環か。それとも
生まれて土に帰る人生、春のようにういしく人生を出発し、雨、風
を経て秋の浄土に帰るということか。パールマンはこの「舟」のことを
「政府の舟」と解し、遠くはなれた中央政府はできる限り地方の自治を

尊重し、それに干渉せず、中央政府と地方が好ましい調和関係にあるが、この「政府の舟」は「農耕のふさわしい時期にたぶん税を集めにくる舟であろう」⁽³³⁾と推論しているが、これはあまりにも過剰な推論であるとおもう。でもかれが第一連と第二連を比較して「暗黒と光、無秩序と秩序、無分別と非個性の、つまり個性を克服した、知性、のコントラスト」⁽³⁴⁾と述べているのは当を得ている。第一連と第二連はコントラストイヴないディオグラムをなす。

Where wine flag catches the sunset
Sparse chimneys smoke in the cross light

Comes then snow scur on the river
And a world is covered with jade
Small boat floats like a lantern,
The flowing water clots as with cold. And at San Yin
they are a people of leisure,
Wild geese swoop to the sand-bar,
Clouds gather about the hole of the window
Broad water ; geese line out with the autumn
Rooks clatter over the fishermen's lanterns,
A light moves on the north sky line ;
where the young boys prod stones for shrimp.
In seventeen hundred came T sing to these hill lakes.
A light moves on the south sky line.

酒の旗がゆう日をあびて
まばらな煙突のけむりゆう日と交差し
それから川に雪の鱗片

世界はうすみどりのひすい色
小舟がカンテラの火のようにただよい
流れる水は寒さでこおったよう。そして山陰で
人々は悠然とたくらし。

雁は砂州に舞いおりて、
雲はあけはなれた窓辺にむらがり
広い水。秋おとずれて雁のれつ

うたいかなで

ミヤマガラス漁夫のカンテラの灯のうえでなき

こどもが石をつついてえびをとるところで

北のスカイ・ラインにひかりがうごく。

一七〇〇年、清帝、この山の湖をたずねた。

南のスカイ・ラインにひかりがうごく。

この連は「Spring in Hill Valley」(山市晴嵐⁽³⁵⁾)、「Snow on River」(江天暮雪⁽³⁶⁾)、「Wild Geese Stopping on Sand」(平沙落雁⁽³⁷⁾)、およびそれの「漁邨夕照」の詩篇からまとめあげられたものである。

「ニューディレクションズ」版では、第十八行と第十九行が二行のグループをなして下とはなれているが「フェイバー」版では下とくっついているので第十八行から三十二行までを第三連とみてよい。

この連は他とくらべていくぶんか長くなっているが、うたわれていることは自然とそこに住む者の完全なハーモニーについてである。

この連のはじめの行、第十八行は、「酒、あま酒あり」というような旗が夕日にかがやいていることであろう。「旗」は積極的な意志表示で、ここではなんとなく収獲のよろこび、幸福の表示のようである。第二十一行の「scur」はウロコのような雪片、第二十一行は緑の世界に雪がうす

く覆っていること。第二十二行“small boats floats like a lantern”の“small boat”はちぎの航海を意味する“sail”とはちがつて、絵のなかの“boat”であろう。そして意味深いことは“lanthorn”のスペルが、第一連の嵐にもまれた航海のなかの“lantern”と異なっていることで、したがって意味もちがいが、ちっちゃな舟自体が絵のなかで川に浮かんでいることであろう。それは平和そのものの心の灯で、注意すべきは、第一連の航海の嵐のなかの船室の心の灯から変化していることである。第二十三行“San Yin = 山陰”は「山の陰」の意味で、南の太陽を受ける「山陽」にたいして山の北側の「山陰」のことで、ここでは人々が静かな暮しを享受している場所である。第二十四行“a People of Leisure”は、収獲に満ち足りて冬の訪れに備えて安心しているかのようである。第二十七行の“geese line out”は雁が列をなしてなぎながら飛んでいること。第二十八行の“fishermen's lanthorn”は、また、スペルが第一連の“lantern”とは異なっていて、「平和なよろこびの心」のシンボルで、自然と調和して漁夫が「なりわい」に従事していることであろう。ミヤマガラスのなき声は上から漁夫を祝福しているようである。第二十九行から第三十二行までは北の空から南の空までひかりがただよい、四海同胞、一視同仁、子供のエビとり遊びから、天子のこの場所への行幸にいたるまで、自然と人間が平和な調和の生活を営んでいることを示している。第三十一行“Tsing”は清王朝を示し、ここでは康熙帝のことで、帝は学問を奨励し、「康熙」辞典を編纂し、聖諭を發布して、孔子の教えをひろめ、善政をしいたことでも知られている。「聖諭」は「キャントウ・

九八・九九のテーマで、角田史郎氏の詳細な研究がある。⁽³⁸⁾

*

ここで第一連から第三連までを、「イデオグラフィック」にならべられた骨子の状態としてまとめておく。

第一連ははげしい航海の混乱と試練のイメージ、第二連は自然の静かな秩序の状態、第三連は、自然と人間の完全な調和の状態がうたわれている。

*

State by creating riches shd. thereby get into debt?

This is infamy; this is Geryon.

This canal goes still to Tenshi
though the old king built it for pleasure

国家は富をつくり、そのためにかえって

負債をせおいこむのか？

これは破廉恥だ、これはかの怪物ゲリオンだ、

この運河はむかしの王が遊興のためにつくったが、
なほも天につうじているのだ。

この第四連、第三十三—三十六行の四行は、本「キャントウ」の中間に位置して、ギザギザと尖った岩山の突出を示している。

パウンドは“infamy”（破廉恥）、“Geryon”（ハーキュリーズに退治され、ダンテに歌われた社会を毒する怪物）ということばで、パウンドの意味する

「ユージュリ」(usury)をはげしく攻撃する。

「ゲリオン」は、より詳しくは、ハーキュリーズに退治された、三つの頭と三つの胴体をもった怪物で、ダンテの『神曲』、「地獄篇・七歌」の詐欺と「ユージュリ」のシンボルである。パウンドの意味する「ゲリオン」は「人間とけものと蛇の性質をもち、おだやかな顔をして、ことばたくみに、親切そうに見せかけて、結局は人をおとし⁽³⁹⁾いれる」ダンテの意味に解するのがよいとおもう。「ユージュリ」はそのことばが意味する経済的意味と短絡的に考えてはいけない。「キャントウ・四五」でパウンドの意味する「ユージュリ」の意味が徹底的にくりかえし説かれている。『キャントウズ』全体において「ユージュリ」は「地上にパラダイスをつくることから人間をさまたげる、人間性のなかにうごめいてい⁽⁴⁰⁾る力をドラマタイズするための機能を果たしている」のである。ここでパウンドは「自然にさからって」ひたすら功利を追求する人間の営為をつよくいましめ、人間本然の自然の姿に帰ることを強く提案しているのである。

先行する三連のアイディリックな雰囲気⁽⁴¹⁾にひたっていた読者は、ここで嫌悪、ヒンシュクを覚えるが、それこそ、パウンドの「イデオグラミク」手法なのであり、読者の注意を集中させ、悲憤させ、そして背後の意味を悟らせようとするパウンドの「イデオグラム」の意図なのである。

つづく二行の意味は「この運河はむかしの王がたのしみのために造ったのであるが、土地に掘られ、土地をうるおし、「ユージュリ」ではな

く自然の生産をもたらすので、なお天にとうじている。まだ社会の病弊の回復の余地はのこされているのだ。」という意とおもわれる。「Tenshi」(天子)は「皇帝」の意味ではなく、「son of God」要するに“heaven, “God”の意味であろう。“old king”は隋の煬帝(Yang Ti)で、長安と揚子江を結ぶ運河を掘り、河と結び、舟を浮かべて豪遊したと言われる。

この連の四行は先行する三連にたいして強烈な「コントラスト」イデオグラムをなしている。

| | | | |
|-------|-------|-----|-----|
| KEI | MEN | RAN | KEI |
| KIU | MAN | MAN | KEI |
| JITSU | GETSU | KO | KWA |
| TAN | FUKU | TAN | KAI |
| ケイ | メン | ラン | ケイ |
| キウ | マン | マン | ケイ |
| ジツ | ゲツ | コー | クワ |
| タン | フク | タン | カイ |

これはフェノロサ遺稿、森槐南「中国詩史講義」中にみるもので、「舜」の治政をたたえた「郷(慶)雲歌」で、郷(慶)雲爛兮／紆纒纒兮／日光華／且復且兮。(めでたい雲がただれるようにかがやき、もつれたりほどけたりしている。太陽と月の光はあしたまたあしたとかがやく)の日本語を大文字でうつしとったものである。

第一行“MEN”は正しくは“UN”(雲)であるが、フェノロサ遺稿で

はどうしたとか“men”となっている。

これは『キャンントウズ』のなかで大文字で書かれた唯一の箇所、音の詩、ひかりの音の詩である。ひかりはフェノロサ遺稿から由来するもので、ひかりのエネルギーが素朴な音に化生してふるえているのである。パウンドは感情が高潮するとき、しばしばバラッド調を用いる。たとえば『大学』二章、「苟日新日日新又日新」を訳して

AS THE SUN MAKE IT NEW
DAY BY DAY MAKE IT NEW
YET AGAIN MAKE IT NEW

としたが、『大学』の訳のなかで唯一の大文字の表現でバラッド調である。じぎの連は“Beating Soil Song”いわゆる「撃壤歌」であるが、これはパウンドの「撃壤歌」である。「躍動の歌」である。われわれが「万歳」と大声で発声すれば、その背後に多量の散文を意味する。この場合背後のパウンドの散文はフェノロサ遺稿を意味している。

このように、なんの説明もなく、その詩の意味すらつたえることなく、詩の音のみをパウンドは提示したのである。これがパウンドの「イデオグラミック」手法の典型である。深層で深くつながっているから、いずれはその真の意味はなにかと結びついて起爆的に啓示される。われわれがこの音を読めば比較的容易に「郷（慶）雲歌」を想定できるのであるが、西欧人にはそうはゆかなかった。フェノロサ遺稿は、戦争のために陰りかくれ、長く沈黙していたのであるが、パウンドがイェール大に移管した遺稿が公開され、この箇所があらゆる学徒に認識されて、『キ

ヤントウズ』全体のなかで重要な個所をしめる「イデオグラム」の価値がはじめて認識されたのである。

この詩は王朝を謳歌したものであるが、フェノロサは遺稿で、「この詩で意味するところは、和をなして働いている大臣たちを意味し、また太陽と月は、国家がその栄光を永久に保持することをえさしめる。太陽と月は役人たちをさし、雲は一般の社会の人々をあらわしている。太陽と月の循環連続は、帝国の連続をさしているのだらう。」とのべている。⁽⁴¹⁾天子と臣民が理想的調和をなし、世界はいちめんひかりがただよということである。

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?

日が出る、はたらく
日が沈む、やすむ
井を掘って、水を飲み
田を耕して、穀を食う
帝力とはなに？ なんの意味？

これはいわゆる「撃壤歌」、日出而作、日入而息／鑿井而飲、耕田而食／帝力于我何有哉、のパウンド訳で、その意味は、自然とともにのどかに暮しているので皇帝また中央政府の意味がわからんということである。自然と人間が完全に調和して生活していることを表現している。こ

れもさきの「郷（慶）雲歌」とおなじ場所の、フェノロサ遺稿中にあるもので、意味はきわめて素朴、パウンドの言う文明化された世界のなかでの「ユージュリ」の微塵も感じられない、自然と融け合った、古代世界に見る人間本来の姿の呈示なのである。

*

いくつかのグループをなす詩句を、イデオグラミックに、モザイク風にならべて、さいごにしめくりのことはをおくのがパウンドのプロンディの一面である。本詩篇、さいごの連がまさにそれを示している。

The fourth: the dimension of stillness.

And the power over wild beasts.

第四次元、沈黙の次元。

そして野蠻なけものにうちかつちから。

「第四次元」とは現代物理学、アインシュタインの四次元の世界で「時間」のカテゴリの加わった次元を意味するようである。「stillness」はパウンドのイデオムで、この詩篇でうたわれている「自然のスティルネス」、「自然を動かしているスティルネス」、「沈黙のちから」である。「スティルネス」は『キャントウズ』のなかで八箇所が使われているようであるが、パウンドは『神曲』、「地獄篇・九歌」にうたわれている、プロヴァーンス、アールズ(Arles)の古代ローマの墓地アリスコン(Alicamps)に言及し「キャントウ・八〇」で“stillness / as grey

stones in the Alicamps” (アリスコンの灰色の石のような静けさ) というので、この「スティルネス」は、「死」の背後にあって永続する自然の根源的な力を意味しているとおもわれる。「beast」もパウンドのイデオムで、ここではさきの「ゲリオン」につうじ、魔女キルケ(Circe)の酒で豚になるような人間、また「ユージュリ」を意味している。すると各連のイデオグラムの配列のなかから「ビーストやゲリオンが跋こしている、エゴイスチックな人間の営為が、大きな自然の秩序を貫くハステイルネスVの力によって結局は亡びゆく運命にあるのだ」という深いパウンドのモノログが浮かびあがるのである。「国破レテ山河在リ、城春ニシテ草木深シ」、「夏草やつわものどもが夢の跡」。筆者はこの詩篇のなかに、この杜甫の、また芭蕉の感懐をおもいだしてならないのである。

III

ここでIIにおいてグループ別にかかげた、「キャントウ・四九」の全和訳をまとめてかかげておく。

七つの湖によせて、読みひとしれぬこれらのうた。

雨、むなしい川のながれ、わが航海、

こおった雲からいなびかり、薄暮の豪雨

船室にもえつづけたカンテラの灯。

あしの穂おもくたれたわみ、

叢竹ささやきむせび泣く。

秋の月。ゆう日をあびて

山々が、湖をめぐって起伏して
ゆう暮れは雲のカーテン、
さざなみのうえのうすかすみ

かすみのなかに

シナモンのとがったながい穂さきつきで

あしのなかにつめたいしらべ。

山のかなたの寺の鐘の音

風にはこぼれただよいよせる。

帆ぶねが四月にここを過ぎた、

十月には帰るだろ

小ぶねが銀色のなかに消えてゆく、

ゆっくりと、

ゆう日がひとりぎらぎらと

川水のうえに照りはえる。

酒の旗がゆう日をあびて

まばらな煙突のけむりゆう日と交差し

それから川に雪の鱗片

世界はうすみどりのひすい色

小舟がカンテラの灯のようにただよい

流れる水は寒さでこおったよう。そして山陰で

人々は悠然としたくらし。

雁は砂州に舞いおりて、

雲はあけはなれた窓辺にむらがり

広い水、秋おとづれて雁のれつ

うたいかなで

ミヤマガラス漁夫のカンテラの灯のうえでなき、

こどもが石をつついてえびをとるところで

北のスカイ・ラインにひかりがうごく。

一七〇〇年、清帝、この山の湖をたずねた。
南のスカイ・ラインにひかりがうごく。

国家は富をつくり、そのためにかえって

負債をせおいこむのか？

これは破廉恥だ、これはかの怪物ゲリオンだ、

この運河はむかしの王が遊興のためにつくったが、

なおも天につうじているのだ。

ケイ メン ラン ケイ

キウ マン マン ケイ

ジツ ゲツ コー クワ

タン フク タン カイ

日が出る、はたらく

日が沈む、やすむ

井を掘って、水を飲み

田を耕して、穀を食う

帝力とはなに？ なんの意味？

第四次元、沈黙の次元。

そして野蛮なけものにうちかつちから。

Notes

(1) 「エズラ・パウンド∧キャントウ・四七∨を読む」、「ワセダ・レビュー」

第二四号（一九八四、一一）

(2) 「パウンドの詩とフェノロサーイデオグラミック・メソッドについて」、

日本アメリカ文学会東京支部例会、慶応義塾大学、三田（一九八四、五、

二六）

(3) 瀟湘は湖南省二水の名。瀟湘の合流する地域は景色がすぐれている。八

景は、画の方では、「平砂落雁」、「遠浦帰帆」、「山市晴嵐」、「漁榔夕照」、

- 「洞庭秋月」「瀟湘夜雨」「煙寺晚鐘」「江天暮雪」である。
- (4) "The Chinese Subject in Ezra Pound's Poetry," *Studies in English Literature* (March, 1970); "The Eight Scenes of Sho-Sho," *Paideuma*, Vol. 6, No. 2 (Fall, 1977).
- (5) "Appendix B" in *The Barb of Time* (New York: Oxford Univ. Press), pp. 304-11.
- (6) "More on the Seven Lakes Canto," *Paideuma*, Vol. 2, No. 1 (Spring, 1972).
- (7) *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry* (London: Stanley Nott; New York: Arrow Edition, 1936). Hereafter as *The Chinese Written Character*.
- (8) フォンロサ芸術論が'スピンサー' 'ローゲル' 'ハーモン'に關して説かれるのが普通であった。Chisolm, *Fenolosa: Far East and American Culture* (1963) のこの域を出づなむ。こゝに筆者が'フォンロサ晩年の芸術論' 'ふへび'『漢字考』に'あまりかな' 'インター'のロダマの'あひら' 'ふへび' '前記三者'といへば'インター'を加えることを提案した。
- (9) 'インター'のこの表現はすばらしい含蓄をもつてゐる。十九世紀の帝国主義的「鉄」の意味を考えるとよい。自然はその鉄をちびちせ、小麦を実らせ、人を養うのである。
- (10) *ABC of Reading* (London: George Routledge & Sons, 1934), p. 6.
- (11) *Marius the Epicurean: His Sensations and Ideas*, Vol. I (London: Macmillan, 1911), 129.
- (12) *ABC of Reading*, p. 1.
- (13) 'あひら' 'インター'のこの註(9)参照。
- (14) 'インター'も指摘するところだ。読者のこの容易な伝達を意識したためか、'ロダマ' 'あひら' 'ふへび'も簡潔な例証である。Cf. Kenner, *The Poetry of Ezra Pound* (London: Faber, 1951), p. 83; *Pound Era* (London: Faber, 1972), p. 571, n.
- (15) "Canto LI," *New Directions*, p. 251.
- (16) *Polite Essays* (London: Faber, 1937), p. 51.
- (17) *Make It New* (London: Faber, 1934), p. 352.
- (18) *The Chinese Written Character*, p. 26.
- (19) *Petry of Ezra Pound* (London: Faber, 1951), pp. 76-95.
- (20) *Ideas into Action: A Study of Pound's Cantos* (Coral Gables: Univ. of Miami Press, 1958), pp. 70-92.
- (21) *Ideogram: History of a Poetic Method* (Austin: Univ. of Texas, 1982).
- (22) *American Poets: From the Puritans to the Present*, rev. ed. (Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1984), pp. 389-408.
- (23) Géfn, p. xviii.
- (24) "More on the Seven Lakes Canto," *Paideuma*, Vol. 2, No. 1 (Spring, 1972).
- (25) Kenner, *ibid.*: "RAIN," Rain, empty rain / Place for soul to travel / (or room to travel) / Frozen cloud, fire, rain damp twilight / One lantern inside boat cover (i. e. sort of / shelter, not awning on small boat) / Throws reflection on bamboo branch, / causes tears. Kodama, "The Eight Scenes of Sho-Sho": 先自空江易断魂 / 凍雲黏雨濕黃昏 / 孤灯蓬裏聽蕭瑟 / 祇向竹枝絲淚痕。"Night Rain in Sho-Sho" / The empty river first of all grieves my soul so easily / Frozen cloud is sticking to rain dampening the twilight. / Under the lonely lamp beneath the thatch I hear pipes and strings. / I only turn to a bamboo branch and add my teardrops.
- (26) Pearlman, pp. 195-96.
- (27) *Ibid.*, pp. 40-41.
- (28) *Ezra Pound's Cathay* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1969), p. 160.
- (29) Kenner, "More on the Seven Lakes Canto": West side hills / screen off evening clouds / Ten thousand ripples send mist over cinnamon flowers: / Fisherman's flute disregards nostalgia / Blows cold music

over cottony bullrush. Kodama, "The Eight Scenes of Sho-Sho": 西風剪出暮天霞 / 万頃煙波浴桂花 / 漁蓬不知鷓鴣恨 / 直吹寒影過蘆花。
"Autumn Moon on Lake Dotei" / The west wind is driving the mist against the evening sky, / The haze waves on the vast water are bathed in the fragrant olive blossoms. / The whistling from the fishing boat does not know the travelers' gloom. / A wind just wafts the cold silhouette and passes the reed blossoms by.

(32) Kenner, *ibid.*: Cloud shuts off the hill, hiding the temple / Bell audible only when wind moves toward one, / One can not tell whether the summit, is near or far / Sure only that one is in hollow of mountains. Kodama, *ibid.*: 雲遮不見梵王宮 / 殷殷鐘聲訴晚風 / 此去上方猶遠近 / 暮言只在此山中。
"Evening Bell of a Misty Temple" / No one can see the temple, hidden in the cloud / The heavy sound of its bell is resounding as if talking to the evening wind, / That it is not near nor far above, / Only that it is in the mountain.

(31) Kenner, *ibid.*: Fisherman's light blinks / Dawn begins, with light to the south and north / Noise of children hawking their fish and crawfish / Fisherman calls his boy, and take up his / winebottle / They drink, they lie on the sand / and point to marsh-grass, talking. Kodama, *ibid.*: 薄暮沙汀感武鸞 / 江南江北鬧魚蝦 / 呼童買酒大家醉 / 臥看西風舞荻花。
"Sunset Glow over a Fishing Village" / Twilight bewilders the crows that swarm on the sandy beach. / In north and south of the River are clamors of fish and shrimps. / Calling a boy to buy wine, we all get drunk, / Lying I see the west wind set the reed blossoms dancing. (Genryu)

(30) Kenner, *ibid.*: Touching green sky at horizon, mists in suggestion of autumn / Sheet of silver reflecting all that one sees / Boats gradually fade, or are lost in turn of the hills. / Only evening sun, and its glory on the water remain. Kodama, *ibid.*: 驚翠青山一抹秋 / 潮平銀浪接天流 / 扁橋漸入蘆花去 / 家在夕陽江上頭。
"Sailboat Returning to

Far-off Shore" / There is a tinge of Autumn about the white herons / on the blue mountains. / The water is flat but the silver waves flow along the sky. / A returning mast comes slowly into reed blossoms and off. / His home is above the River toward the setting sun.

(33) Pearlman, p. 198.
(34) *Ibid.*, p. 197.

(35) Kenner, "More on the Seven Lakes Canto": Small wine flag waves in the evening sun / Few clustered houses sending up smoke / A few country people enjoying their evening drink / In time of peace, every day is like spring. Kodama, "The Eight Scenes of Sho-Sho": 一竿酒旆斜陽裏 / 數簇人家煙嶂中 / 山路醉眠歸去晚 / 太平无日不春風。
"Mist over a Mountain Town" / A wine flag on the pole is in the slanting sun. / Some houses are in the mist. / Intoxicated on the mountain road, I come home late. / Not a day is without peace and spring wind.

(36) Kenner, *ibid.*: Cloud light, world covered with milky jade / Small boat floats like a leaf / Tranquil water congeals it to stillness / In Sai Yin dwell people of leisure / The people of Sai Yin are unhurried. Kodama, *ibid.*: 雲淡天低穆玉塵 / 扁舟一葉寄吟身 / 前灣暝軋數聲櫓 / 疑是山陰乘興人。
"Evening Snowfall over the River," From the colorless clouds in the low sky, the jewel dust is flying. / I crouch in a small leaf-like boat in a poetic mood. / From an inlet above, the squeaking of an oar. / I imagine another man in rapture there behind the mountain.

(37) Kenner, *ibid.*: Wild geese stopping on sand / Just outside window, light against clouds / Light cloud show in sky beyond window ledge / A few lines of autumn geese on the marsh / at their / Bullrushes have burst into snow-tops / The birds stop to preen their feathers. Kodama, *ibid.*: 十字書空淡墨橫 / 幾行秋雁下寒汀 / 蘆花錯作衡陽雪 / 誤向斜陽刷凍翎。
"Wild Geese Plummeting to the Flat Sands" / They

dot the sky with old ideograms in thin black ink. / The autumn geese
in lines fly down to the cold beach. / Reed blossoms in Koyo look
much like snow. / Deceived they shake their frozen feathers in the
setting sun.

- (38) 『新編萬葉集』の Ezra Pound *The Cantos* 『国際文化研究』第二号
(一九八一'三)' 第四号 (一九八三'三)' 第五号 (一九八四'三)
(39) Dante Alighieri, "Inferno, 2. Commentary" in *The Divine Comedy*:
Translated, with a Commentary, by Charles S. Singleton (Princeton:
Princeton Univ. Press, 1970), p. 294.
(40) Carroll F. Terrell, *A Companion to the Cantos of Ezra Pound*
(Berkeley: Univ. of California, 1980), p. 178.
(41) Fenollosa MS., No. 11, at the Beinecke, Yale Univ. Library.

〔昭和五十九年十一月八日 受理〕