

Ein Versuch zur kontrastiven  
Literaturbetrachtung im Hinblick auf die  
Metalinguistik

著者	Wakisaka Yutaka
journal or publication title	独逸文学
volume	10
page range	219-236
year	1964-12-10
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10112/00017662">http://hdl.handle.net/10112/00017662</a>

Ein Versuch  
zur kontrastiven Literaturbetrachtung  
im Hinblick auf die Metalinguistik

Yutaka WAKISAKA

- I. Teil. Probe — Dynamik und Statik in der modernen  
Haiku-Dichtung.  
II. Teil. Programm — mit einem Bericht über „Institut  
für Sprache im technischen Zeitalter“

1

Obwohl sich unser Thema auf die moderne Haiku-Dichtung beschränkt, möchte ich doch zuerst auf die klassische Haiku-Dichtung eingehen. Durch einen Vergleich beider Typen in ihrer Struktur erkennt man vielleicht die Besonderheiten des modernen Haiku besser.

Beispiele aus der klassischen Haiku-Dichtung wähle ich aus den Gedichten von Bashō und Buson, also aus der Zeit etwa der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts bis ins 18. Jahrhundert. Das Jahr 1868, das Jahr des Meiji-Umschwunges, gilt auch in der Literaturgeschichte als Beginn der Moderne. Die gegenwärtige Phase der Haiku-Dichtung möchte ich etwa vom Ende des letzten Krieges anrechnen.

Folgendes soll meinen Ausführungen noch vorangestellt sein : Die Begriffe *Dynamik* und *Statik* beziehe ich in der Hauptsache auf die Struktur des ganzen Gedichtes oder eines Gedichtteiles, die schließlich als Träger der Wirkungskraft betrachtet werden soll.

*Dynamisch* und *statisch* möchte ich als Kennzeichen der inhaltbezogenen Ausdrucksform eines Wortes oder Wortkomplex aufgefaßt wissen.

Der Ausdruck *Spannung* meint die mehr oder weniger geladene Atmosphäre zwischen den einzelnen Teilen eines Gedichtes, als Pole denkbar, ihr Vorhandensein bedingt die Statik oder Dynamik des ganzen Gedichtes.

These 1 (Verhältnis der Sprache zur Dichtung — Prinzip der Haiku-Dichtung)

Die Dichtung zeigt eine Tendenz zu neuen Formen, sobald sie versucht, sich bestimmten, die künstlerischen Möglichkeiten beschränkenden Eigenschaften der Muttersprache entgegenzustellen.\*

Das Wesen des Japanischen als agglutinierender Sprache besteht hauptsächlich in seiner progressiv determinierenden Wortfolge, mit der Grundregel: Bestimmendes vor Bestimmtem. In seiner Struktur ist es weniger beweglich als europäische Sprachen oder das Chinesische.

Das traditionsreiche Tanka, ein Kurzgedicht von 5 Versen mit 5-7-5/7-7 Moren blieb etwa bis zum 12. Jahrhundert diesem Wesen der Muttersprache fast treu. Das spätere Tanka aus der Zeit des „Shin-kokin-shû“, einer Tanka-Anthologie (entstanden Anfang des 13. Jahrhunderts), unterschied sich vom vorhergehenden Tanka im wesentlichen durch Anwendung der Inversion und Zäsur, welche der eigentlichen Struktur des Japanischen nicht entsprach. Durch diesen neuen Kunstgriff des Dichtens wurde die Entstehung der

---

\*) vgl. Kôjiro YOSHIKAWA, *Kôchakugo no bungaku* (Literatur in der agglutinierenden Sprache), in: „Kokugo Kokubun“ Bd. 21, Nr.1, S.1-19 Kyôto Universität, 1952

Haiku-Dichtung begünstigt. Eine Ausnützung dieser Techniken vergrößerte die Möglichkeiten des Ausdrucks im Haiku, dem 3-Versen Gedicht mit 5-7-5 Moren. Dafür gebe ich zwei Haiku als Beispiel.

Mumega ka ni      Beim Duft der Pflaumenblüten  
notto hi no deru    ging plötzlich die Sonne auf  
yamaji kana<sup>1)</sup>      am schmalen Bergpfad

Dieses Gedicht stellt uns vor, aber nicht direkt (das lyrische Ich im klassischen Haiku ist weit zurückgetreten), wie der Dichter einen schmalen Bergpfad hinaufsteigt, über dem der Duft von Pflaumenblüten schwebt, und plötzlich, eventuell bei einer Biegung des Weges, einer freieren Sicht, die Sonne aufgehen sieht. Hier ist Zeit und Raum kurz und präzise kombiniert. Ort ist der aufsteigende Bergpfad, Zeit: der Sonnenaufgang. Interessant ist der Zusammenhang zwischen Ortsveränderung des Wanderers und dem Strömen der Zeit, sichtbar gemacht am plötzlich aufgehenden Sonnenball. Der Sonnenaufgang, der sich eigentlich nur langsam vollzieht, geschieht hier „plötzlich“, da der Beobachter sich ebenfalls in Bewegung befindet. Der Ausdruck *notto* (plötzlich) ist gewöhnlich auf die Bewegung eines Menschen bezogen. Durch diese Personifikation einer Naturerscheinung wird das lyrische Ich angedeutet. Dafür gibt es in der klassischen japanischen Poetik den Terminus „yojō“, er bedeutet eine über die Worte hinausreichende Stimmung.

Obwohl in diesem Haiku mehrere Bewegungen enthalten sind, hat der Dichter nur das eine Verb „aufgehen“ verwendet. Die anderen Verben sind unausgesprochen hinter den Ausdrücken „Pflaumenduft“ und „Bergpfad“, welche hier als statische Ausdrücke gekennzeichnet werden. Durch die erwähnte Technik der Inversion und Zäsur, auf die der normale japanische Satz verzichtet, ergibt sich andererseits jedoch eine Spannung. Somit entsteht die

Dynamik dieses Haiku aus dem äußerlich beziehungslosen Nebeneinander einzelner statischer Ausdrücke. Wenn wir die einzelnen Teile des Haiku genauer untersuchen, bemerken wir, daß es sich um zwei wesentlich verschiedene Elemente handelt: auf der einen Seite die Schilderung der Umstände, des Milieus, auf der anderen eine momentane Wahrnehmung. Dort wird es sich meist um ein Motiv aus der Natur handeln, hier um die blitzhafte Aufnahme einer Erscheinung aus der Vergänglichkeit der Welt. In dem Gedicht von Bashô ist das erste Element der Bergpfad, über dem Pflaumenblütenduft schwebt, das zweite der Sonnenaufgang, plötzlich beim Beschreiten des Bergpfades erlebt.

Eine ähnliche Struktur können wir auch im nächsten Gedicht von Buson finden, in dem kein einziges Verb verwendet wird.

Samidare ya	Sommerregen —
taiga wo maeni	am breiten Strom dort bloß
ie niken <sup>2)</sup>	zwei Häuser

Die Bewegung, die durch die Substantive „Sommerregen“ und „breiter Strom“, d.h. die statischen Ausdrücke, gegeben ist, steht im Kontrast zur Bewegungslosigkeit der Häuser. Der Ausschnitt aus der Natur wird mit dem breiten, von langem Regen angeschwollenen Strom gegeben. Dagegen stehen die beiden Häuser symbolisch für die Welt, die kurze Zeitspanne ihrer Erscheinung, gemessen an der Natur. Donald Keene nennt die erwähnten beiden Elemente „die zwei elektrischen Pole, zwischen denen der Funke überspringt, damit das Haiku wirksam wird.“\* Zwischen beiden Polen herrscht Spannung, die dem Haiku seine dynamische Wir-

---

\*) Donald KEENE, Japanese Literature, an introduction for Western readers, London 1953, S. 40.

kung verleiht. Die Dynamik der klassischen Haiku-Dichtung resultiert also aus dem Spannungsfeld, das zwischen den einzelnen statischen Ausdrücken besteht. Das ist ihr Strukturprinzip.

Ehe wir zu einer Betrachtung der modernen Haiku-Dichtung übergehen, möchte ich kurz die Ähnlichkeit der Strukturen in der klassischen Haiku-Dichtung und der modernen europäischen Lyrik streifen.

Eine Ähnlichkeit der beiden lyrischen Formen scheint in der Hauptsache in einem Verlorengehen des Willens zur Mitteilung zu liegen. In der Haiku-Dichtung ergab sich dies aus dem damaligen Sozialgefühl unter dem Spätfeudalsystem (etwa im 17. und 18. Jahrhundert), das Ich verband sich mit der Natur. Der Dichter verzichtet auf direkten Ausdruck des eigenen Gefühls oder der eigenen Meinung. In der modernen europäischen Lyrik entzieht sich unter Einwirkung der mechanisierten Zivilisation das lyrische Ich der realen Welt und flüchtet in eine abstrakte Welt. Hier handelt es sich auch nicht mehr um Mitteilung im Sinne der klassischen Literatur. Der Leser wird mit dem Gedicht völlig alleingelassen. Trotz der verschiedenen Umstände können sich die beiden Lyrikformen auf dem gleichen Hintergrund herausbilden, der in einer weitgehenden Ausschaltung des menschlichen Gemeinsamkeit zeigt.\*

Die Schwierigkeit des Verständnisses der Haiku-Dichtung ergibt sich gerade daraus, daß man hier einen Verzicht auf Mitteilung gegenübersteht, dazu kommen Mißverständnisse bei der Deutung durch den Europäer mit seiner anderen Denkweise auf Grund der scheinbaren Ähnlichkeit der klassischen Haiku-Dichtung und moderner europäischen Lyrik.

---

\*) vgl. Kanji HATANO, Gendai-shi no Shinri-gaku (Psychologie der modernen Lyrik, in „Bunshô shinrigaku no mondai“, 1932, Tokyo, S. 318-323, bes. 320ff.

\* \* \*

Der politische Umschwung des Jahres 1868 leitete auch in der modernen japanischen Literaturgeschichte eine neue Epoche ein. Es ergaben sich mehrere Versuche: die erste Romantheorie nach europäischen Ideen, „Shôsetsu Shinzui“ (Wesen des Romans, 1885); der erste Roman im Stil des europäischen Realismus, „Ukigumo“ (Schwebende Wolken, 1887), die Übersetzung aus dem russischen Roman, „Aibiki“ (Rendezvous, ein Kapitel des Romans „Aufzeichnungen eines Jägers“ von I. S. Turgenew, 1888) usw., welche die kommende literarische Bewegung nach dem Ende der Abschließungspolitik stark beeinflussten. In dieser literarischen Situation war es epochemachend in der Geschichte der Haiku-Dichtung, die noch konservativ geblieben war, als eine der damaligen repräsentativen Zeitungen, Hôchi-Shimbun, im Jahr 1886 zum ersten Mal einen Haiku-Bewerb veranstaltete. Der Einfluß der Zeitungen auf die jüngere Generation, auf die die europäische Kultur eine große Anziehung ausübte, war sehr stark. Diese Bestrebungen der Zeitung weckten das Interesse der Intelligenz von neuem und erweiterte das Publikum der Haiku-Dichtung. Durch die Beteiligung der jüngeren Generation öffnete sich die Haiku-Dichtung immer mehr den Einflüssen der Naturwissenschaft und Technik, die in Europa schon längst weit entwickelt waren.

## These 2

Die Dichtung zeigt eine Tendenz zu neuen Formen, indem sie versucht, sich über überlieferte dichterische Techniken hinwegzusetzen.

Im Gegensatz zum klassischen Haiku, dessen Dynamik schließlich zu statischen Ausdrücken zurückführt, wird die Dynamik des gegenwärtigen Haiku durch dynamische Ausdrücke verstärkt.

In den folgenden Gedichten:

Sunano gotoki	Dem Sande gleich
kumo nagare yuku	fließen die Wolken dahin,
asa no aki <sup>3)</sup>	Herbst am Morgen
Kû wo hasamu	In die Luft greift
kani shini oruya	ein toter Krebs,
kumo no mine <sup>4)</sup>	Wolkengipfel

ist die Gegensätzlichkeit der beiden Elemente noch klar: fließende Wolken und ein herbstlicher Morgen, ein toter Krebs und Wolkenberge. Bemerkenswert ist aber die Darstellungsweise, in der eine stärkere Dynamik herrscht als in der klassischen Haiku-Dichtung. Im 3. Gedicht liegt trotz der momentanen Wahrnehmung der Nachdruck auf dem Fließen der Wolken, und noch in den Fängen des im Tode still verharrenden Krebses im 4. Gedicht ist Kraft spürbar. Dynamischer klingt auch der Ausdruck „Herbst am Morgen“ als bei der gewöhnlichen Wortfolge „Morgen im Herbst“ (vgl. „Asa no aki“ und „Aki no asa“).

Wolkengipfel, ein Wort, das auf den Sommer hindeutet (japanisch *kigo*, Jahreszeitwort) hat in diesem Gedicht geringere Bedeutung. Durch das Schwinden der Funktion der Jahreszeitwörter verändert sich die innere Polarität des Haiku, was wir im nächsten Beispiel noch deutlicher bemerken können:

Kompai no hi wo	Eine erschöpfte Sonne
korogashite iru	rollt der Abhang
keisha <sup>5)</sup>	hinab

(d.h. der Abhang läßt die erschöpfte Sonne an sich abrollen.) In diesem Gedicht gibt es kein Jahreszeitwort. Die beiden Pole im üblichen Sinne sind kaum in „Sonne“ und „Abhang“ zu erkennen. Es gibt zwar einen Gegensatz, aber die Struktur ist ganz anders als



bei den vorhergehenden Gedichten. Der erschöpften Sonne muß jemand auf dem Abhang gegenüber stehen. Ohne die Position eines Betrachters geographisch und schließlich geistig zu fixieren, ergibt sich keine Möglichkeit der Auslegung. Die Spannung des Gedichtes liegt gerade in der Beziehung des lyrischen Ich zur Natur. Hier projiziert sich das Subjekt des Dichters in die Natur. Vielleicht könnte man sogar beim gegenwärtigen Haiku wie in diesem von einer neuen Tendenz sprechen, nämlich nach der Möglichkeit der menschlichen Existenz zu fragen. Im nächsten Gedicht:

Kagiri naku	Unaufhörlich
furu yuki naniwo	fällt der Schnee — was
motarasu ya <sup>6)</sup>	mag er bringen ?

ist Unruhe spürbar, ausgehend vom unaufhörlich fallenden Schnee und der anschließenden Frage. Die Zeilenstruktur trägt dazu bei, da die 2. Zeile von 7 Moren abweichend von der Regel nochmals in zwei Teile von 4 und 3 Moren zerfällt. Das wird in der deutschen Übersetzung mit einem Gedankenstrich gekennzeichnet. Dadurch ist kein Platz mehr für eine Zäsur. Die Spannung der unruhigen Situation wirkt ohne Unterbrechung von Anfang bis Ende, durch das Wort „unaufhörlich“ am Beginn schon angedeutet. Wir bemerken, daß die Spannung in diesem Gedicht ganz anderer Art ist als im klassischen Haiku. Hier steht das lyrische Ich deutlich im Vordergrund, indem es die Frage nach der Botschaft des Schnees aufwirft. Die Natur ist hier nicht wie im klassischen Haiku der Ort, in den sich der Dichter birgt, sie steht ihm gegenüber, Unruhe verbreitend in ihrer flüchtigen Bewegung. Durch die Subjektivität des fragenden Ich wird das Gefühl von Unruhe noch gesteigert. Die Spannung besteht zwischen Ich und der Natur, der hier völlig voneinander getrennt sind. Eine starke Dynamik ist nicht nur in der Struktur, sondern auch in der Darstellung selbst

bemerkbar. Einen ähnlichen dynamischen Ausdruck finden wir auch im 7. Gedicht:

Yuki wa shizukani	Schnee, lautlos
yutakani hayashi	dicht und schnell ---
kabaneshitsu <sup>7)</sup>	Totenkammer

Hauptgegenstand der Darstellung ist die Bewegung des fallenden Schnees, während die zwei hintereinander stehenden Adverbien „lautlos“, „dicht“ und das adverbial wirkende Adjektiv (nach der japanischen Grammatik) „schnell“ auf ein unausgesprochenes Verb „fallen“ hindeuten. Schnee und Totenkammer sind nicht einander entgegengesetzt, sondern entstammen einem gemeinsamen Sinnbereich mit dem Motiv des Todes. Bei den Wörtern „shizukani“ = still, „hayashi“ = schnell und „kabaneshitsu“ = Totenkammer ergibt sich eine homonymische Assoziation zu „shi“ = Tod, da diese Silbe in ihnen enthalten ist. Eine Atmosphäre von Vergehen, vom fallenden Schnee und der Totenkammer verbreitet, gibt dem ganzen Gedicht seine Spannung. Zwischen Natur (Schnee) und Welt (Totenkammer) befindet sich das lyrische Ich, es ist, obwohl unausgedrückt, deutlich spürbar.

Zum Schluß möchte ich das Jahreszeitwort erwähnen, das nach alter Tradition in jedem Haiku vorhanden sein muß, um den nötigen Hintergrund der Aussage zu schaffen. Für das Jahreszeitwort wurde meist ein Substantiv oder ein Komplex von Substantiven verwendet, selten kam darin ein Verb vor. Das ist ein wichtiger Grund für den statischen Ausdruck in der klassischen Haiku-Lyrik. In der gegenwärtigen Haiku-Lyrik finden wir jedoch nicht selten Verben, z. B. im folgenden Gedicht, welches lautet:

Nakanaka ni	Immer noch nicht
kaesanu watashi	kommt die Fähre zurück,
kaze hikaru <sup>8)</sup>	es glänzt der Wind

Hier besteht das Jahreszeitwort aus dem Satz „es glänzt der Wind“, das für den Frühling steht. In diesem Ausdruck spiegelt sich die Unruhe des Dichters, der auf die Rückkehr der Fähre wartet. Eine Hoffnung und die leise Angst, daß sie sich nicht erfüllen könnte, bilden sie Elemente der Spannung zwischen beiden Ufern. Das Kommen der Fähre, die im Moment noch festliegt, wird bereits durch die Aussage „es glänzt der Wind“ angedeutet. Die Dynamik der Aussage verstärkt die oben erwähnte Spannung.

Zusammenfassend sei gesagt: in der gegenwärtigen Haiku-Lyrik ist die Wirkung der dynamischen Ausdrücke stärker als in der klassischen Dichtung. Diese Wirkung ergibt sich im wesentlichen aus folgenden Gründen:

1. Auswahl neuer Wörter, Bildung neuer Wortkomplexe.
2. häufigere Verwendung von Verben bzw. verbaler Wortkomplexe.

Im Gegensatz zur klassischen Haiku-Lyrik, in der das lyrische Ich weit zurückgetreten war, besteht heute die Spannung zwischen der ins Gedicht hineinprojizierten Innerlichkeit des Dichters und der ihm mächtig gegenüberstehenden, zuweilen bedrohlichen Umwelt. Die dynamischen Ausdrücke sorgen für die Spannung in der inneren Struktur, deren Wesen ganz anders ist als im klassischen Haiku. Alles deutet darauf hin, daß die moderne Haiku-Lyrik im ganzen gesehen über eine stärkere Dynamik verfügt als die klassische Haiku-Lyrik.

gehalten am 19. Feb. 1964, als Schlußvortrag des Seminars  
„Lyrik des Ostens—Lyrik des Westens, Strukturvergleich“.

## Anmerkungen zu den zitierten Gedichten

- 1) von Bashô MATSUO (1644-1694), entstand 1694
- 2) von Buson YOSA (1716-1783), entstand 1777
- 3) von Shiki MASAOKA (1867-1902), entstand 1896
- 4) von Hekigodô KAWAHIGASHI (1873-1937), entstand 1906
- 5) von Kakio TOMIZAWA (1902-1962), entstand etwa 1940
- 6) von Sanki SAITÔ (1900-1962), entstand 1947
- 7) von Hakyô ISHIDA (geb. 1913), entstand 1949
- 8) von Keigaku OKAMOTO

## 2

1. Metalinguistik は、その呼称がいまなお一定していないように、その内容についての体系的な説明も確立していない。わが国では、従来、主として英語学の立場から、二・三の解説が行なわれている\*)。ここでは、最近独訳のでたウォーフの「言語・思考・真実」\*\*)との関連のもとに、簡単な説明を行なう。その目的は、第1部の俳句に関する考察が、本来意図するものはなんであるか、を明らかにし、かつ、ベルリンの Institut für Sprache im technischen Zeitalter の、とくに „Außerdeutsche Vergleiche“ と称される、新設の部門の活動とその理論的な根拠を紹介することにある。

Metalinguistik は「ひとつの言語と、それを話すこと (das Sprechen) との関係、また、言語とそれを母国語として話す人々のいろいろの実相 (Verhalt) との関係」を考察の対象とする、広義の言語学の一領域である。

---

\*) 安井稔「METALINGUISTICS の構想」,「日英文学研究」(日本英文学会) Vols. XXIX, XXX No.2 (1954), S. 273-280 他

\*\*) Language, Thought, and Reality, selected writings of Benjamin Lee Whorf, edited by John B. Carroll, New York, 1956; dt. Ausgabe: B.L. Whorf, Sprache Denken Wirklichkeit, Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie, hrsg. u. übertr. von Peter Krausser, Hamburg, 1963 (rororo enzyklopädie) (以下本文中 W. と略記するのは、後者をさす)

る、と上記、ウォーフの独訳版の編者 P.クラウザーは説明する(W.S.140) それには、狭義の意味での言語学の諸研究が、**たえず**先行する。今日、いわゆる小言語学 (Microlinguistics) における科学的な記述は、なお進展の途上にある。それは、おそらく半永久的に続くであろう。理論上は、この狭義の言語学研究が完成されたとき、**Metalinguistik**はその確たる体系の建設にむかうことができる。しかし現実には、この両者は相互に刺戟を与えながら、少しづつ前進を続けることになるであろう。上記の修飾詞「たえず」とは、このような私見によるものである。ところで、**metalinguistisch** な諸々の研究にあたり、異なる二つの言語体系に属するそれぞれの言語や、言語現象を比較することは、有効な手段である。これは、いわゆる「比較言語学」ではなく、ウォーフの用語に従えば **contrastive** という表現でもって示される。

2. さて、まず例を語彙の比較にとる。北方のエスキモー人は、雪について多くの表現をもっているが、メキシコ原住民のアズテク人 (Azteke) によれば、雪は霧の特殊な状況として表現される。彼らには「雪」という独立した概念は存在しない。このような、一見なんでもなさそうな、それぞれの国語のもつ相異は、しかし、より広い視野のもとに整理されると、自然環境・衣食住の様式・社会の制度と、その関連する対象の範囲が拡がり、ついには、各民族の思考形態や世界観を反映するまでに至る。

北アメリカインディアンのひとつ、ホウピ族 (Hopi) の時間概念は、西ヨーロッパ諸民族のそれとは全く異なる。ホウピ人にとって、数量的にとらえられる時間は存在しない。例えば「私は、5日間この土地に滞在します」という表現は、彼らにとって不可能である。ホウピ人は「私は、5日目にこの土地を立去ります」という(W. S.15)。彼らは、連続している時間を、事物と同じように、数えることはできない。仮に、A氏がB氏に5日間つづけて出会ったとしても、A氏の認識の中には、ただ1人のB氏があるだけである。彼は、5人のB氏に出会ったとは考えない。量的な概念は、集め、数えることのできる対象についてのみ適用されうる。ところで「5日間」という西ヨーロッパ諸民族による「日」は、いったい集めうる対象であるのか。従来、一般に自明の理としてうけとられてきたこの時

間概念は、必ずしも絶対的なものではなさそうに思える。つまりウォーフの観察によれば、ホウピ人は、先天的に「相対性原理」の体得者である (W. S. 94 u.a.)。

さらに、ホウピ人の言葉では、動詞に時制を示す働きがない。そこでは「相」(Aspekt)と「態」(Modus)と呼ばれるものがあるだけである。つまり、1) 話者が、その体験を、みずから報告する、2) 話者が、その内容を、ある期待として話す、3) 話者が、その対象を、法則上の必然性に従い認定する、の三つの場合の区別である。つまり、インドゲルマン語系の言語表現で、自明の理となっている「過去」・「現在」・「未来」という三つの時間区分に対して、ホウピ人は、話者が伝える内容の、現実とのかかわり合いを基準にして、彼らの表象の世界を構成している。果して、そのいずれが、より真実に近いか。ウォーフはこのような問題を提出する (W. S. 85f.)。つまり、アリストテレス以来の、西欧論理学の伝統は、必ずしも絶対的なものではないということになる。(W. S.36)

3. ウォーフの提起した種々の問題は、ワイスゲルバーの考えに非常に近い。もちろん、両者はそれぞれ、なんの関連もなしに、自説を展開させた。この事実が、一そう我々の興味をそそる。例えば、ワイスゲルバーはドイツ語の6時制は、ラテン文法の単なる書き換えであり、その形式が、必ずしもその機能と一致していない事実を指摘し、このような言語観察はたんに、一言語の形態考察にとどまらず、その言語を母国語とする民族の「存在のしかた」や「ものの見方」に関連させて考えねばならないと説いている。\*) このアメリカとドイツでの二つの言語研究の態度、またその成果を、新しく総合しようとする試みもなされている。それは、たんに言語研究の範囲にとどまらず、新しい学問のあり方についての検討にまで及ぶ。ここでは私の目にふれたものを以下に列挙するにとどめる。

Whorf 及び Metalinguistik に広い意味で関連のある文献は、既述の Whorf の論文集の英・独語版に詳しい。以下は本稿にとくに直接関係のあるものを挙げる。アメリカでは、Whorf の説に関連して、言語学・心理学・哲

---

\*) vgl. Leo Weisgerber: Vom Weltbild der deutschen Sprache. Düsseldorf 1. Halbbd. 1948/21953, S. 219ff.

学・歴史学・人類学の諸専門家のシンポジウムや共同研究が行なわれ、その成果をまとめたものが、“Language in culture” (ed. by H. Hoijer, Chicago 1954), “Language, Thought, and Culture” (ed. by P. Henle, The University of Michigan Press 1958) などである。ドイツで始めて Whorf をとりあげたのは、Herman Wein である (Aktives und Passives Weltverhältnis in der Sprache „Merkur“ 112, 1957)。Wein はその後も折にふれ Whorf に言及しているが、Metalinguistik と Wissenschaft 一般の問題を述べたものには、“Sprache und Wissenschaft” と題する講演があり、これは Hamburg の Joachim-Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften (1959) の会合で、Sprache と Wissenschaft との関係をテーマにして、九人の学者により行なわれたもののひとつ („Sprache und Wissenschaft“ Göttingen 1960)。また Wein は、“Sprachphilosophie der Gegenwart“ (den Haag 1963) でも Whorf と Weisgerber との内的関連性を説明している。最近での Whorf の包括的な紹介と批評は、Hermt Gipper „Bausteine zur Sprachinhaltsforschung“ (Düsseldorf 1963) に詳しい。他方 Whorf の理念に関連し、文芸批評、言語批評への新しい可能性を追究しようと試みているものには、雑誌 „Sprache im technischen Zeitalter“ のなかの、Marcel Muller, „Benjamin Lee Whorf und die Krise der Literatur“ (H.3, 1963), および W. Höllerer, „Zur Sprache im technischen Zeitalter“ (H.4, 1963) などがある。

ことばに対する優れた天分をもちながら、ついには偉大なディレクタントの域にとどまった、ウォーフの運命は、その理論についての誤解の種も残しているし、ひとつひとつの具体的な点については、訂正されねばならぬ記述もある。しかし、ここでは、彼の Metalinguistik への先駆的な考察が以下にのべる Institut für Sprache im technischen Zeitalter (以下研究所と略称) の仕事、とくに V. Abteilung „Außerdeutsche Vergleiche“ の設立との関係が、主としてこのような面から理解されるべきことを指摘するとどめる。

4. ベルリン工業大学、人文学部に所属するこの研究所の設立は1961年。所長を、ヘレラー教授 (Prof. Walter Höllerer) が、文芸学講座 (Lehrstuhl für Literaturwissenschaft) の主任とともにかねている。この、現

ドイツ文壇においても異色あるポエタ・ドクトウス(学者詩人)は、他面、集団を指導して優れた成果に導く才能をももっている。雑誌アクツエンテの編集はすでに著名であるが、いまベルリン文学研究会(Literalisches-Colloquium Berlin)を指導して、数年来の集団の仕事の一部を„Romananfänge“, „Trivialliteratur“, „Prosaschreiben“などにまとめ、その成果を世に問おうとしている。残念ながら、いまはそのような点にもふれるいとまがない。ただ、この研究所の組織が、彼の詩人的直感と、優れた指導力により運営されていることを指摘して話を次に移す。

元来教育機関ではないこの研究所は、しかし既述の文芸学講座と不可分の関係にある。両者の協力のもとに、研究所は5つの部門からなる。つまり、1) 言語分析 2) マスメディア 3) 書物と読者 4) 文芸批評 5) 言語現象比較(これは筆者の仮につけた名称、ドイツ語名は既述の通り)となる。各部門の具体的な内容については、研究所の機関誌にあたる„Sprache im technischen Zeitalter“ (季刊)を参照されたい。特集号を除く毎号の目次には、つねに上記の1)~4)の分類がみられる。いづれ5)の項目も姿をみせるであろう。この雑誌の第1号の巻頭言に、ヘレラーは、そこでくりかえし論ぜられるであろう3つのテーマを記している。つまり、1) 言葉と言葉以前に存在しているものの結びつき 2) 言葉の有機体としての性格と、技術・機械的な性格との相互関係 3) 論理の形式の有効性、がそれである。

5. さて第5部門、つまり「言語現象比較」の部門では、上記の3つの基礎理念を、研究所の現実の組織にくみ入れるとき、自ら生ずる諸問題の追究がその課題となる。設立以来約3年間を経て、ごく最近、ヘレラー所長は、研究所の「準備研究」の段階を了りたいと、所員に告げた。分析よりも、諸成果の総合にむしろその重点をおく、この研究所の性格からして(この点に関しては多くの述べるべき事項をもつが、私は、それが、20世紀そしてとくにその後半の、学問の決定的特色であるということだけを指摘しておきたい)、果してヘレラーの卓抜な指導力によっても、その研究態勢を一挙に目指す方向に前進させることが可能かどうか、私には若干の不安な想いも残り、とりわけ、この歴史の浅い第5部門の今後には、困難な問



題が多く予見される。

元来、未開民族の言語を、考察の対象として出発したウォーフの方法をドイツ語と日本語の比較というテーマに関連させるとき、日本語のもつ長い歴史を、どのようにこの考察に参加させるべきかが、重大な問題となる。ウォーフの方法に対してなされるいくつかの批判は、「彼が歴史をもたぬ諸言語を研究の対象とした」ことにより解消させられると説明されている。\*

この弁護の妥当性はさておき、少なくとも日本語に関する限り、この点は慎重に考慮されねばならない。synchronischとdiachronischとの言語研究の方法は、その実践についても疑う余地がないかにみえるが、果してそうであろうか。構造言語学の今後の展開（現在の形態分析の段階より、意味に関する問題への発展）と、metalinguistischな研究に際しての具体的な問題の発生は、必ずしも共時的と通時的の二つの方法を截然と分ち通せないような予感をすら抱かせる。二つの方法の否定ではなく、それらのより柔軟な適用が必要となるのではないか。

同一語族間の交流が、その歴史の主要部分をなしてきたヨーロッパ諸言語とくらべて、まず中国語、つぎに英語を中心とする西ヨーロッパ諸国語と、二様のまったく異なる言語体系からの、そして、従来の構造を根本から改めるに近い大きな影響をうけてきた日本語は、また、鎖国時代という世界史に類例のない民族的体験をもつ。日本語において、歴史性の取扱い、頗る面倒であり、かつ重大なものであろう。

つぎに、現在までの体系化された日本語文法は、本来、まったく異なるヨーロッパの言語体系に即した文法を規範として建設されてきた。metalinguistischな考察の対象としての日本語の文法は、何れにせよ書き改められねばならない。そのとき、じつは始めて、日本語の特性が、他言語との比較の対象となりうる。

6. この論文の1部での試みは、このような包括的な仕事を念頭においての、予備的作業にすぎない。従来「日本語は静的な言語である」とよくい

---

\*) G. Mounin: A propos de Language, thought and reality de B.L. Whorf. in "Bulletin de la société de linguistique de Paris" Paris 1961, S. 137

われている。しかし、この「静的」という規定は、なにを基準としたものであるか。形態上の、また機能上の、あるいは、体系としての日本語じたいの性格をいうのか。筆者じしん、まだ考察の途上にあるこの問題について、いま仮に比喩的表現がゆるされるならば、第1、2部をあわせて、本稿は、地下深く埋蔵された石油層を、掘りあてるための、ひとつの試掘坑としての意図をもつものであると説明したい。俳句をとくに対象にえらんだのは、そこに日本語としての特色が、ひときわ目立って投影されているからで、何よりも、考察の範囲を限定して、焦点を明確にする必要を感じたからである。

この論文の2-1の項で「たえず」という定義のしかたに関連してのべたMetalinguistikの現段階でのあり方、それは、とりもなおさず、現代の科学一般（自然・精神科学の区分なく）の当面する問題であると思う。あえて私見をのべれば、そのような矛盾した学問の様式に、むしろ現代の特性があるといえよう。あるいは的を外れたMetalinguistikのプログラムになったかもしれないが、大方の御叱正を心より願う。

この第1部の母体をなす、筆者の行なったベルリンでのゼミナールのプログラムを最後に掲げる。この論文で充分に言及できなかった事柄も多くそこに含まれている。\*を付した参加学生のレポートや、三つの特別講演などから、多くの示唆にとんだ成果がまとめられる。たんに指摘にとどめた事項とともに、機会の与えられるに従い整理していきたいと思っている。  
(39.8.12)

### Programm des Seminars:

#### Lyrik des Ostens — Lyrik des Westens

(WS 1963/64 im Lehrstuhl für Literaturwissenschaft  
in der Technischen Universität Berlin)

- 1) 6.11.1963 Vorberechnung: Erklärung des Themas und Verteilung der Materialien und Aufgaben
- 2) 13.11. Vorgeschichte der Haiku-Dichtung (von Manyô bis Shinkokin)

- 3) 27.11.            Entstehung der Haiku-Dichtung (Renga und Haikai  
no Renga)
- 4) 4.12.            Entwicklung der Haiku-Dichtung (1) (Bashô)
- 5) 11.12.           Sondervortrag : Entwicklung der europäischen So-  
nette (Dr. Horst Enders, Berlin)
- 6) 18.12.           Kurzformgedichte: Dynamik in der modernen Lyrik\*
- 7) 8. 1.1964 a) Entwicklung der Haiku-Dichtung (2) (von Bashô  
bis Buson)  
b) Übersetzungsprobleme der Haiku-Lyrik (1) (Buson)
- 8) 15. 1.           a) Übersetzungsprobleme der Haiku-Lyrik (2) (Shiki,  
Kyoshi u.d.a. jüngeren)  
b) Deutsche Nachahmung der Haiku\*
- 9) 22.1.            Die Aufnahme der Haiku-Dichtung in Europa\*
- 10) 29.1.           Sondervortrag : Entwicklung und die Prinzipien der  
Haiku-Dichtung (Prof. Horst Hammitzsch, München)
- 11) 5.2.            a) Einfluß des Haku auf die Imagisten\*  
b) Einfluß der europäischen Literatur auf die Haiku
- 12) 12.2.           a) Einfluß der europäischen Literatur auf die japanische  
moderne Lyrik\*  
b) Zusammenfassende Diskussion
- 13) 19.2.           Schlußvorträge : Dynamik und Statik in der mo-  
dernen Lyrik  
a) in der japanischen Haiku-Dichtung  
b) in der europäischen Lyrik (Prof. Walter Höllerer)

追記：本稿と関係のある報告「西ベルリンの現代語研究所」(『言語生活』筑摩書房、1964年11月)を併わせお読み頂くと幸いです。