



SILVA IAPONICARUM 日林

FASC. XVII • 第十七号

AUTUMN • 秋

2008

Adam Mickiewicz University
Chair of Oriental Studies, Department of Japanese Studies

Jagiellonian University
Institute of Oriental Philology, Department of Japanese and Chinese Studies

Warsaw University
Faculty of Oriental Studies, Department of Japanese and Korean Studies

Posnaniae, Cracoviae, Varsoviae, Kuki MMVIII

ISSN 1734-4328

FINANCIALLY SUPPORTED BY THE ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY CHAIR OF ORIENTAL STUDIES

Drodzy Czytelnicy.

Oddajemy niniejszym do Waszych rąk zeszyt zawierający artykuły na temat *haiku* oraz japońskiego performance.

W ostatnim dniu czerwca bieżącego roku, w wyniku splotu niefortunnych wydarzeń, przestał istnieć Instytut Orientalistyczny Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Do momentu ustabilizowania się sytuacji poznańskiej orientalistyki *Silva Japónica* 日林 będzie finansowana przez Katedrę Orientalistyki, która ponownie powstała w jego miejscu.

Pozwalamy sobie także przypomnieć, że kolejny, zimowy zeszyt kwartalnika ukaże się jako zeszyt specjalny, pod patronatem Polskiego Stowarzyszenia Badań Japonistycznych.

Kolegium redakcyjne

E-mail: silvajp@amu.edu.pl

Poznań-Kraków-Warszawa-Kuki, wrzesień 2008

Dear Readers,

Herewith we deliver to you another fascicle containing the articles on *haiku* and Japanese performance art.

With the last day of June this year the Institute of Oriental Studies at Adam Mickiewicz University in Poznan ceased to exist, as a result of a series of unfortunate events. The Institute was replaced by the Chair of Oriental Studies, which is going to financially support *Silva Iaponicarum* 日林 henceforth.

Let us also remind you that the next winter edition of the Quarterly will be published as the special edition under the auspices of Polish Association for Japanese Studies.

The editorial board

E-mail: silvajp@amu.edu.pl

Poznań-Cracow-Warsaw-Kuki, September 2008

読者のみなさまへ

俳句と日本のパフォーマンス・アートに関する論文を掲載した最新号をお届けします。

本年六月末日、一連の不幸な出来事の結果として、ポズナニ アダム・ミツェヴィチ大学東洋学研究所の存在に終止符が打たれました。ポズナン東洋学専攻の状況が安定するまで「日林」は東洋学研究所の後継機関として再び創立された同大学東洋学講座の経済的支援を受けていく予定です。

次回の冊子（冬号）はポーランド日本学会後援による特別号として刊行されます。

編集委員会

E-mail: silvajp@amu.edu.pl

2008年9月 ポズナニ・クラクフ・ワルシャワ・久喜

***Silva Iaponicarum* 日林**

Kwartalnik japonistyczny / Quarterly on Japanology / 日本学季刊誌

ISSN 1734-4328

Kolegium redakcyjne / Editorial board / 編集委員会

Redaktor naczelny / Editor in chief / 編集長

Arkadiusz Jabłoński (アルカディオウシュ・ヤブオニスキ)

Beata Bochorodycz (ベアタ・ボホロディチ)

Maciej Kanert (マチェイ・カネルト)

Iwona Kordzińska-Nawrocka (イヴォナ・コルジンスカ・ナブロツカ)

Stanisław Meyer (スタニスワフ・メイエル)

Kōichi Kuyama (久山宏一)

Anna Zalewska (アンナ・ザレフスカ)

Rada naukowa / Research council / 研究顧問会

Prof. Romuald Huszcza, Warsaw University, Jagiellonian University,

Prof. Agnieszka Kozyra, Warsaw University,

Prof. Alfred F. Majewicz, Adam Mickiewicz University,

Prof. Mikołaj Melanowicz, Warsaw University, Jagiellonian University,

Prof. Ewa Pałasz-Rutkowska, Warsaw University,

Prof. Eстера Żeromska, Adam Mickiewicz University.

Silva Iaponicarum
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Katedra Orientalistyki, Zakład Japonistyki
ul. 28 Czerwca 1956 nr 198
61-485 Poznań, Poland
E-mail: silvajp@amu.edu.pl
www.silvajp.amu.edu.pl

SILVA IAPONICARUM IS PUBLISHED WITH THE FINANCIAL SUPPORT OF
THE ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY CHAIR OF ORIENTAL STUDIES

SPIS TREŚCI / CONTENTS / 目次

須藤亜貴

現代日本パフォーマンス・アートと現代日本人の
演劇性—飴屋法水のパフォーマンス 11

アグニエシカ・ジュワフスカ＝梅田

日本の「俳句」とポーランドの「*haiku*」
— ポーランド人の目から見た解釈と翻訳の方法 — 18

STRESZCZENIA / SUMMARIES / 要約 30

AUTORZY / CONTRIBUTORS / 投稿者 34

PRACE NADSYŁANE /
FOR CONTRIBUTORS / 投稿 38

現代日本パフォーマンス・アートと現代日本人の演劇性 — 飴屋法水のパフォーマンス

1. <演劇とパフォーマンス>

今回は演劇特集だそうだが、本稿では演劇と似て非なるパフォーマンス・アートを取り上げようと思う。パフォーマンスという言葉は近年広範囲で使われている言葉であり、音楽のコンサートでもその演奏の様子をパフォーマンスと呼んだり、選挙演説の姿勢などもパフォーマンスと呼ばれたりしている。近年演劇もパフォーマンスという見出しでよく雑誌に出ている。

とすると、何が演劇で何がパフォーマンスなのだろうか。パフォーマンス・アートはローズリー・ゴールドバーグによると早くは1909年のイタリアの詩人フィリッポ・トマソ・マリネッティの未来派の未来主義宣言に遡ることが出来るとしている。¹パフォーマンス会場の壁にはカッラ、バッラ、ボッチョーニ、ルッソロ、セヴェリーニ、の絵が掛けられ、マリネッティは自由詩の朗読をし、騒音楽器の演奏があった。このようなジャンルに捕われないライブ性のある芸術をパフォーマンスと呼び始めたようである。

ゴールドバーグの『Performance live art 1909 to present』は1979年に出版された本だが、その当時までを総括してローズリーはパフォーマンスの定義を以下のように絞った。

1. その行われる場所は美術館、ギャラリー、カフェ、劇場、路上など非常に多様である。
2. また行われる時間や長さも多様である。
3. パフォーマーは演劇と違い、普通はキャラクターを演じず、芸術家自身としてパフォーマンスを行う。（下線筆者加筆）
4. 即興の場合もあれば、練られた脚本に従って、練習を入念に行い演じられる物もある。そのストーリーは一般的な起承転結や物語りに属しないものもあるし、そもそもストーリー

¹ ローズリー・ゴールドバーグ著 1985 中原祐介訳 『パフォーマンス——未来派から現在まで』リプロポート。

一が全く存在しないものもある。また観客は一方的に見るだけでなく、参加や助力を頼まれたり、場合によっては危害を加えられることもあるなど、パフォーマンスに巻き込まれることが多い。

また、ウィキペディアによると、演劇の定義は以下のようである。

演劇（えんげき）とは、主として生身の俳優による演技を通して、何らかのストーリーやテーマなどを、同じ場にいる観客に対しリアルタイムに提示する表現活動を言う。

生身の人間が舞台という場所に上がり、そこで観念的な存在である「役」の姿がどのようなものかを表現する。これは表現のアイデアはもとより、「役」へのある種「執着」が問われるものである。²（下線筆者加筆）

以上を比較すると中でも3の「役」および「キャラクター」というキーワードが演劇とパフォーマンスとの最大の違いになる。しかし、現代の日本のパフォーマンスにおいては、西洋のパフォーマンスと少々ずれが生じてきている。「役」や「キャラクター」がパフォーマンスに入り込んできているのである。

2. <現代（90年以降）日本のパフォーマンスと現代日本人のアイデンティティ>

それは90年代から輩出されたパフォーマンス・アーティストたちを見た時に、明確になってくる。例えばグラインダーマン、明和電気、ハスラー・アキラ、スメリーのようにパフォーマンスを通して人物に何らかの記号やキャラクターなどを付加させている例が多く出ていることである。もちろん霜田誠二のように何の記号性も装わない肉体をそのまま提示してくるパフォーマーもいるが、前者はメディアに頻出することからもアート市場内外で知名度が高い。

なぜこのような現象が起こるのだろうか。筆者はこれが高度経済成長を経て消費文化にどっぷり漬かった日本の社会と、日本人独特のアイデンティティのあり方とを反映した結果であると考えている。まず

² <http://ja.wikipedia.org/wiki/>

要因の一つとして、もともと儒教の社会的役割（社長、平社員などの会社会的役割から、父、母、子などの家族的役割まで）を重視する地盤が日本にあったこと。二つ目に 80 年代から消費社会が円満する中、記号的消費が実現し³、他人から期待される役割を演じる技法が一般化するまでに至ったことがあげられる。豊泉周治は、日本の若者のアイデンティティのあり方を次のように叙述している。

アイデンティティの要求を「個性」として統合する消費システムの侵入（それは消費社会への「参加」でもあるが）に対して、若者たちは自己を守るために、システムと生活世界の間にではなく、今度は自己の内部に境界ラインを設定しなければならなかったのではないか。そうして、境界の向こう側の「個性」をシステムの方に送り返すことによって、手前の自己を無傷のままに守り、同様に他者に対しても他者の「個性」をシステムどおりに受け取ることで、その向こう側の他者の自己を傷つけないように配慮する。⁴

豊泉の言う社会のレベルでの「個性」は記号として、“しっかりした人”“やさしい子”“面白い人”などの仮面となり、一方、秘私化された傷つきやすい自己は見つかることの無い＜私探し＞⁵をはじめ。また社会レベルでの「個性」は所属により、違いが生じる場合もあり、この「個性」ですら多重化して行く。例えば家の中では“活発で明るい子”でも学校では“無口で暗く、優柔不断な子”のように。更には、メールを書くときの人格が現実の人格と違ういわゆる＜メール人格＞や、話す相手によって性格が変わるなどがある。ロラン・バルトは著書『表徴の帝国』で日本の食べ物、都市、礼儀などの例を用いながら繰り返し日本の根幹にある「神聖なる無」「空虚」をといている。⁶これは仏教の「色即是空」からだが、時

³ それは来日した際ボードリヤールを驚愕させた。ボードリヤール著 1995『世紀末の若者たち』塚原史他訳 紀伊国屋書店 83～85頁。

⁴ 豊泉周治著 1998『アイデンティティの社会理論—転形期日本の若者たち』青木書店 115頁。

⁵ 香山リカ著 1999『＜くじぶん＞を愛するということ—私探しと自己愛』講談社現代新書。

⁶ ロラン・バルト著 2007 宗左近訳『表徴の帝国』ちくま学芸文庫 54頁。

代が移り変わることによって、「神聖なる無」が豊泉のいうところの「手前の傷つきやすい自己」に変質したと捉えられる。

もともと個人を取り巻く環境が、西欧と日本では構造自体が違うため、欧米人が想像し、彼らが保持する“アイデンティティ”と同様のアイデンティティを、日本人は獲得するのが困難である。それでも多くの日本人は、無自覚に欧米のような“アイデンティティ”を想定するので、日本人にとって親密な社会役割的側面（豊泉のいうような境界の向こう側の「個性」）は“仮面”として価値が半減させられる。しかしその反面、やはり自己は他人にはある記号としての役割を期待するのである。

それがパフォーマンスに反映したのがグラインダーマンやスメリーなどのキャラクターや記号性を背負ったいくつかの例だろう。奇しくもこれらのパフォーマーらは皆 80 年代に人格形成をし、90 年代から活動を始めている。その活動が TV などのメディア⁷を中心に活動し、グッズの量産などもしていることも偶然の一致ではないだろう。

3. <社会側の「個性」と内側の自己を統合しようとした飴屋>

飴屋法水は上記のアイデンティティの問題に正面を切って取りかかっているアーティストだろう。飴屋は明和電気やグラインダーマンなどのように記号性を打ち出すのではなく、ハスラー・アキラのように多面性をもった自己をそれぞれの記号で提出するのでもない。2005年7月29日から8月21日にかけて、飴屋は名前を部分的に欠損させアヤズと名乗り、六本木のギャラリー「P-HOUSE」での展覧会「バングト」を開いた。テーマは消失。展覧会名を補足するとバニシングポイント（消失点）だ。彼は自身のパフォーマンスでは24日間180cm³の一条の光も差さない箱の中ですごした。箱の中身は、生命を維持するだけのごく少量の飲食物（ミネラルウォーター2ℓ／日、食塩100g、黒砂糖300g、マルチビタミン90g、経腸栄養剤1缶／日）とわずかな着替え、排泄物処理用品のみである。コミュニケーションは言葉を使わずに観客のノックにアーティストはノッ

⁷ 1997年4月からテレビ東京「たけしの誰でもピカソ」の勝ち抜きアートバトルのコーナーで初回グランドチャンピオンにグラインダーマンが選ばれている。その時の審査員に明和電気がいた。

クで応じるのみである。⁸この箱の作品の題は「ソク・シン・ン」だ。衆生救済を願い、地面に穴を掘ってそこに座り、お経を唱えながら仏になるという即身仏を彷彿とさせるが、最後が「ン」である。これはジン／人だろう。即身人。これは身体＝人間を表しているようである。

この作品は どうして 前述の アイデンティティ の 問題 と 関連 が ある と いう の か。それは グライNDERマン の よう に 自己 を 記号 と して 提出 した の では、観客 と 同 じ 場 所 で 向 かい 合 う こ と が 出 来 る 行 為 (パフォーマンス) で あ っ た と し て も、完 成 さ れ た 製 品 と し て、作 品 は 消 費 社 会 に 還 元 さ れ る。ア ー ト ビジネス で は も ち ろ ん そ れ は 肯 定 さ れ、「個 性」が よ り 洗 練 度 の 高 い 印 象 の 記 号 と し て な り た っ て い る 作 品 ほ ど 良 い 製 品 に な る。

そ こ に 疑 問 符 を 打 ち 付 け た の が 飴 屋 だ っ た。飴 屋 は 演 劇 出 身 で あ る が、自 身 の 演 劇 制 作 活 動 の 追 求 過 程 で 美 術 に 転 向、そ の 後 「動 物 堂」と いう ペット ショップ 経 営 へ 転 向 と、変 わ っ た 経 歴 の 持 ち 主 だ。こ れ ら の 経 歴 を 通 し て ず っ と 彼 は も の や 出 来 事 の 意 味 や、そ の 重 要 さ を 剥 ぎ、複 製 化 や メ ソ ッ ド 化 に 関 心 を 持 ち 続 け て き た。そ れ は 自 身 の アイデンティファイ に 関 す る 問 題 か ら 来 て い る こ と が、以 下 の 飴 屋 と 「バングト」展 で、文 章 で コラボレーション し た 榎 木 野 衣 と の メール で の 対 話 の 記 録 か ら 読 む こ と が 出 来 る。

「結局僕は、戸籍上の本名で生きていくことに、いやおうのない違和感を覚えているのですが、しかしサワラギ氏のおっしゃるように、もうひとつのアメヤという名前を通して「本当の自分」が獲得できる……というようなものではないで

しょう。

多くの俳優は、戸籍上の本名と、芸名と呼ばれる名前と、さらに多くの役名を手に入れようとします。しかし、実はどんな役名を得ようとも、これこそが自分だと思えることは、ないのです。玉葱を剥くようなモンですね。」⁹

⁸ 美術手帳 871号 2005年10月1日 172頁。

⁹ 榎木野衣著 2006『美術に何が起こったか1992～2006』国書刊行会 231頁。

また榎木は、俳優の仕事というのは腹話術みたいなものという飴屋の言葉を受けて、「飴屋は腹話術師なき腹話術人形」¹⁰であると評していた。これは前述した日本人のアイデンティティを巡る問題に酷似している。

自己の多面性、複数性、複製性は彼に社会的システム、その有用性、および価値に対する疑念としてついてまわることになる。このアイデンティティを巡る問題は飴屋の作品上だけでなく、実生活でも追求すべきテーマとなっていた。飴屋は社会的な役割や意味、価値などの側面を消し去ったら、人間はどう行動するのかを実生活で実験した。

これについて飴屋は榎木とのメールに、「『交換不可能』というマジック」というタイトルで自身の認識システムを無化する試みとして記述している。それは、コップはコップである（水を飲むための容器）としての役割を剥奪させるもので、その結果「気がつく与他人の家にいたりとか、そういうまさに無礼というか、社会的システムの喪失ばかりか、呼吸への自律意思さえ喪失したり（中略）まさに生得的、および後天的なシステムを構造・制御している脳細胞が確実に破壊されていくことに恐怖を味わい・・・これは生きていけなくなる」¹¹という経験をした。それは交換不可能という意味のマジックを消し、全てを交換可能に、全てを等価にすることで、交換可能の限界を見いだそうとしたのだろう。それで得た答えは、人間としての生存不可能性だった。

上記の実験は主に物質と自分の関係だった。「バングト」展の「ソク・シン・ン」ではそれが自分と他者との関係になったとみられる。仮面や役、キャラクターなどの記号は道具として役に立つ。しかし自己は役に立つという側面を取り払っても何かが残るのだろうか。箱に入れば姿や表情からでる記号を飴屋自身も他者も受け取ることが出来ない。コミュニケーションもノックに限定すれば、生存を確認する以外は記号を捨てることが出来る。純粋な飴屋（ここではアヤズ）の存在がこの実験で抽出されるわけである。ここまでが飴屋のシナリオだったようだ。

展覧会の後のインタビューで箱に入ってからを振り返り、飴屋は箱に入ってから状況を伝えている。はじめ体がびっくりして代謝が

¹⁰ 同書 232頁。

¹¹ 同書 237頁。

ガクンと落ち、10日目すぎるころから幻覚か夢か分からない状況に陥った。それを現実に引き戻したのが観客のノックだったという。

「最後の最後は出たくてたまらなくなった。外から、あと 30 分とか声がして・・・、自分でも予期しなかったけど自意識みたいなのが全部飛んでしまって、大泣きしながら壁を叩いていました。自分でもびっくりしました。ああ、自分はこんなに出たかったのか、と・・・・・・・・。」¹²

飴屋はコミュニケーションの恐怖から自己の中に引かれた境界線を、一度コミュニケーションがごく少量になった状況で無効化し、ノックというささやかなコミュニケーションで信用という基盤を回復することが出来たのだ。ライターの樋口ヒロユキは展覧会后に届いた飴屋からのメールを引用しながら展覧会の感想を寄せていた。ここでは飴屋のパフォーマンス後の素直な感想が読まれる。

「以前のボクなら、即・身・物、というタイトルにしたでしょうね。（中略）信用することの、巨大な恐怖を超えて、ボクは、あらためて、不完全な、ヒト、であることを、確認しようと思がいているのかもしれない」¹³

もともとパフォーマンスは一回性のものだが、一般的にはコンセプトを同じにして場所や時間を変えて行うこともできるものである。しかし、飴屋のこのパフォーマンスは、二度と繰り返されることはないだろう。彼が現代の日本社会に突きつけたものは、美術という枠をはるかに超えていた。

¹² 美術手帳 871号2005年10月1日 180頁。

¹³ 美術手帳 871号2005年10月1日 198頁。

アグニエシカ・ジュワフスカ＝梅田

日本の「俳句」とポーランドの「*haiku*」

－ ポーランド人の目から見た解釈と翻訳の方法 －

Zbigniew Herbert, „Ścieżka”, 1996¹

Czy naprawdę nie można mieć zarazem
źródła i wzgórze idei i liścia
i przelać wielość bez szatańskich pieców
ciemnej alchemii zbyt jasnej abstrakcji

ズビグニェフ・ヘルベルト「小道」(1996)

ほんとうに、一度に持つことはできぬものか
源と丘を——アイデアと葉の
そして豊かさを注ぎこむことはできないのか——悪魔の籠も
暗い錬金術もあまりに明るい抽象も用いずに

先日、沼野充義先生のエッセイ、『不自由の果てへの旅』を読ませていただきました。エッセイの最後に、「不自由のはてに仄見えるユートピア的な自由」という言葉が書かれています。

私は、翻訳家が外国語の不自由を克服したところに、母国の言葉の限りのない世界が広がるという意味だと考えています。

それはとても魅力的ですが、しかしこれは過剰解釈につながる危険があります。さて、今日お話するのは翻訳の限界についてです。お聞き苦しい日本語になるかと思いますが、よろしくご指導お願いいたします。

翻訳そのものについて、さまざまな見解が存在しますが、私が生まれ育ったポーランド人の翻訳論を、俳句解釈の前置きとして紹介したいと思います。

詩人、エッセイスト、偉大な思想家、ロシア・フランス文学の翻訳家であった Paweł Hertz パヴェウ・ヘルツ(1918-2002)は、翻訳について、次のように書いています。

¹ 久山宏一氏のすばらしい翻訳のおかげでその詩の心を日本語でも読むことが出来ます。

Tłumacz, choć wciąż bywa w podróży, choć nieustannie zwiedza obce kraje, choć stale ma do czynienia z obcymi ludźmi, z obcymi obyczajami i wierzeniami, jest zarazem zawsze u siebie, w domu, w ojczyźnie, w myśli i mowie rodzimej...²

「翻訳家は、常の旅人で、たえずよその国を訪れて、よその人、よその習慣や信仰と付き合っているが、同時にいつも自分の家、祖国、そして故郷の思想と言葉のなかにいる。」

翻訳家は、忠実な翻訳と自分の言語文化の習慣との狭間で生きているのです。

白川静先生の『字統』に載っている「法」と言う文字の解説が思い出されます。

水に囲まれた島があり、島には鹿がいて、あちらこちら自由に走っている。しかし水があるので、自由には限界がある。……このことは、翻訳・解釈・解読の方法とも関係があるように感じられたのです。

例えば、清少納言の書いた『枕草子』の「横笛」の段を翻訳したときに、逐語訳が誤解のもとになってしまったのは、興味深い経験でした。

笛と笙の音楽を聴いている貴族たちは、あまりにも奇跡的な音楽に驚き感心して「髪の毛を逆立たせました」というような話でした。決して恐怖という驚き方ではありませんでした。ところが、その表現を言葉どおりにポーランド語に直すと「恐怖を感じて髪の毛を逆立たせた」という意味になってしまいます。

そこで、長い髪の毛をしていた日本人にはありえない事だから、同じようにはありえないこと、「すばらしい音楽を聴いて感心した人たちの髪の毛はちりちりになった」というふうに解決しました。

それは、当時、論争のもとになりましたが。 . . .

Zbigniew Herbert ズビグニェフ・ヘルベルト (1924–1998) Ścieżka
『細道』という詩を今日の話のモットーにした理由は二つあります。

² Paweł Hertz 1975. „O tłumaczu.” [in:] Seweryn Pollak [red.] *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia. Księga druga*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Ossolineum: 86.

Nie była to ścieżka prawdy lecz po prostu ścieżka
z rudym korzeniem w poprzek igliwiem po boku
a las był pełen jagód i duchów niepewnych

nie była to ścieżka prawdy bowiem nagle
traciła swoją jedność i odtąd już w życiu
cele nasze niejasne

Na prawo było źródło

jeśli wybrać źródło szło się po stopniach mroku
w coraz głębszą ciemność wiódł na oślep dotyk
do matki elementów którą uczcił Tales
by w końcu się pojednać z wilgotnym sercem rzeczy
z ciemnym ziarnem przyczyny

Na lewo było wzgórze

dawało ono spokój i pogląd ogólny
granicę lasu jego ciemną masę
bez poszczególnych liści pnia poziomeki
kojącej wiedzy że las jest jednym z wielu lasów

Czy naprawdę nie można mieć zarazem
źródła i wzgórze idei i liścia
i przelać wielość bez szatańskich pieców
ciemnej alchemii zbyt jasnej abstrakcji

真実の小道ではなかった、いやただの道
錆色の根が道を横切り、針葉樹が両側に生えている
森はコケモモと怪しい靈魂でいっぱい

真実の小道ではなかった、それは不意に
一本道でなくなり、そこから先、人生における
私たちの目的が曖昧になったから

右には泉があった

源にたどりつくために、かつて人は暗い階を登った
やみくもに手で触りながら次第に深い闇へと導かれた
タレスが崇拝した諸元素の母へと
最後にはひとつになる——事物の濡れた核心と
原因の暗い穀物と

左——そこには丘があった

落ち着きと展望を与えてくれた
森が終わるあたり、森の暗い塊
葉の一枚一枚も、株も、野イチゴも見えない
それは、私たちを慰める知も与えてくれない——この森はたくさん
の森たちの一つにすぎないという

ほんとうに、一度に持つことはできぬものか
源と丘を——アイデアと葉の
そして豊かさを注ぎこむことはできないのか——悪魔の竈も

暗い錬金術もあまりに明るい抽象も用いずに

先ず、彼はここで詩の解説と詩の作り方の話をしていますが、これはまったく俳句の夢を見ているようなことだと思います。私が青で強調した、改行して書かれている詩句は、よく読むと、五・七・五のリズムに従っているのではないのでしょうか。

Po prostu ścieżka
na prawo było źródło
na lewo - wzgórze

ただの道
右には泉
左——丘

詩人はここで、ヨーロッパ人が伝統的に持っている詩の役割についての思考を捨てろと言っているのではないのでしょうか。それとは異なる詩情による表現が自分でもなぜできないのか、と悩んでいるかのようなのです。

その考え方を敷衍してみましよう。

近世連句の読み方については、美や詩的工夫を通して深い内容を探すべきか、それとも俳句を「言葉のまま」で素直に受け取る方が正しいのか、私にも最後まで自信がありません。これは、ヘルベルトが表明しているのと同様の悩みです。

ー ポーランド在住の著名画家、鴨冶晃次が日本の俳句についてこう書きました。

Sztuka zawsze tęskniła za tym, co niewidoczne, niedotykalne a jednocześnie dotykające nas, jak wiatr. Tęskniła za poezją. Haiku jest poezją, w której forma opisowa jest znikoma. Poeta ani nie tworzy, ani nie dodaje niczego, co nie istnieje. Zawsze interesuje go to, co jest i zawsze do tego powraca. Zwraca naszą uwagę na to, że jest kropla wody, że pada deszcz, że żabka żyje, bo jest. Nic więcej. Nie mówi o swoich emocjach. Wtedy nagle my stajemy się tą małą żabką, tą kroplą i tym poetą, który stoi zmoknięty na deszczu.³

「芸術は、いつも見えないもの、さわれないもの、同時に、風のようにふれられるものを追求していた。詩情を求めていた。俳句という詩において、記述の形式はあるかなきかである。詩人は存在しないものを一切加えることも作り出すこともしない。常に今あるものに興味を持ち、常にそれに帰る。私たちの注意を向けてくれる——水の雫があることに、雨が降ることに、蛙が生きていること（なぜならそこにいるのだから）。それだけ。自分の感情について何も言わない。そのとき、私たちは、その小さな蛙、その雫、その詩人になる彼は雨に濡れてじっと立っている」。

俳句解釈の場合、こうした考え方がまさに的を射ているのではないでしょう。

そして、ヘルベルトのソネットの核心にハイクの純真さ・気取りのなさへの懐かしみが隠れているからこそ、今日の講演のモットーにしたのです。

³ Agnieszka Umeda-Żuławska (訳) 2006. *Haiku*. Bielsko-Biała: Elay: 29.

詩情の点では、ポーランド詩人としての彼の心が引き裂かれているところが興味深い。

ヘルベルトも、Cyprian Kamil Norwid ツィプリアン・カミル・ノルヴィト（1821－1883）が言った「無言」（przemilczenie）を求めているからです。

詩の最後の連を省略してみると、「泉・丘・木の葉・アイデア、それぞれを同時に表すことはできないか」という意味になると思います。

彼の期待に答えられるできるのは、俳句という詩情・美的な形式（ジャンル）以外にはありません。

それは、特に俳句や連句の翻訳と関係があります。松尾芭蕉こそ、ヘルベルトの詩にあるように、“przelewać wielość bez szatańskich pieców ciemnej alchemii zbyt jasnej abstrakcji” 「そして豊かさを注ぎこむこと——悪魔の竈も暗い錬金術もあまりに明るい抽象も用いずに」真実を伝えようとしていたことは言うまでもありません。．．

しかし連句の場合、鴨治晃次が言っているような単純さだけでは解釈に不十分です。

確かに即興詩で、「対話文芸」といえるような共同作詩である連句は、舞台に出て、しかも台本を読んだことのない役者たちの演劇であります。テーマと役の演じ方しか知らない俳優たちです。

日本現代文学論を読むと、連句芸術はただの（ポーランド的な表現を使うと）“お座敷芸”であり、ただ、付合でつないでいる前句と付句の組み合わせである。句と句がつながる付合は大自然にかかわる言葉であることもあり、美的な経験の象徴や歴史的な出来事の連想、また掛詞のような言葉遊びでもあることもあるようです。

一方で、検閲の激しかったポーランドに生まれた私にこうした思考への傾きがあるのかもしれませんが、松尾芭蕉が生まれた時代は、徳川家光（1604－1651）によって始められた強制支配時代だったことも思い出さずにいられません。なお、芭蕉についての説はいろいろありますが、五人組制度で支配された社会から自由を求めて“życie-wiecznie-w-drodze”（永遠の旅に生きる）⁴事を選んだので

⁴ 『奥の細道』第一章参照。

はないでしょうか。私はこんな目で見ながら、表に出せられなかった内容の豊かさを発見しようといつも考えています。

近世の日本で生まれた多種多様な文芸潮流の中でも、松尾芭蕉一門の俳諧の诗情は、文学表現形式として欧州・米国に伝わり、後にはポーランドの作家達にも強い影響を与えました。

俳句はどこを経由してポーランドまでたどり着いたか、今は大まかなことしか言えませんが、次のような経路だったのかもしれない。

1870年代、パリの日本美術収集家のゴンクール兄弟 → ロンドン・ウィーン・パリの（日本人の若井氏による）「世界美術展」 → 1880年代、例えばフランス語・ドイツ語に翻訳されたインドのヴェーダ書・日本文学など →

－ 1901年にワルシャワで出版された、Julian Adolf Świącicki ユリアン・アドルフ・シフィエンチツキ(1848? – 1932) 著、『Historja literatury chińskiej i japońskiej (中国・日本文学史)』；

－ 1905年、ドイツ語の翻訳からイエジ・ジュワフスキにポーランド語に訳された『Terakoya』(寺子屋)がルヴフ劇場で舞台化される；

－ 同年、新渡戸稲造著、ポーランド語版『Bushido – dusza Japonii (武士道——日本の魂)』

－ 1908年、アントニ・ランゲ Antoni Lange (1861–1929) 著「19世紀日本文学序説」を収載した『Shintaishi-sho, poeci nowo-japońscy (新体詩抄——近代日本詩人たち)』がワルシャワで出版される；

－ 1913年、レミギウシュ・クフヤトコフスキ Remigiusz Kwiatkowski (1884–1961) によってポーランド語化された『Chiakunin-Izszu (百人一首)』が評判を呼ぶ；

－ 1927年、ステファン・ウウビェンスキ Stefan Łubieński (1894–1975) が著した日本詩歌についてのエッセイ「Sztuka słowa i pieśniarstwa (言葉と歌の芸術)」が『Między Wschodem a Zachodem, Japonia na straży Azji (東洋と西洋の架け橋——アジアを守る日本)』という本に発表される。ここには、はじめての言語・文学的な俳句の翻訳が含まれている；

その後、約 1929 年から Bogdan Richter ボグダン・リフテル（1891－1980）（『世界文学集』）、Kamil Seyfried カミル・ゼイフリト（1908－1982）（『よその庭の花摘み－外国語の文学翻訳の試み（1927－1952）』未刊）、Aleksander Janta-Polczyński アレクサンデル・ヤンタ・ポウチンスキ（1908－1974）（『金鴨の時間』、ロンドン 1966）、Wisław Kotański ヴィエスワフ・コタンスキ（1915－2005）、Mikołaj Melanowicz ミコワイ・メラノヴィチ、Agnieszka Żuławska-Umeda アグニエシカ・ジュワフスカ・ウメダの俳句翻訳が現れました。

このテーマでは、2001 年に Ewa Tomaszewska エヴァ・トマシエフスカ編『ポーランド・ハイク選集』がワルシャワの NOZOMI 社から出版されました⁵。この本には 1905 年から最近までの、歌か俳句に似たような作品が収められています。ポーランドの詩人たちがハイクと言う詩情や形式をどういう風にとらえているかわかります。いくつかの例を読んでみましょう。

例えば、Anatol Stern アナトル・ステルン と Maria Jasnorzewska-Pawlikowska マリア・ヤスノジェフスカ＝パヴリコフスカのハイクらしい詩（選集の 14・15 ページ）では未だにポーランド詩的な脚韻から離れることができずにいます：

Ludzie chorzy wiosną (3 hay-kay) 題：春が来ると病気になる人たち

Przyszła (był chory)	腰が一番太く
Wiosna najgrubsza w pasie	花模様のブラウスを着た春が
W bluzce w kwiateczki	訪れて（彼は病気だった）
A. Stern (1919 r.)	

<i>Łabędź</i>	題：白鳥
Patrz! Łabędź jak znak zapytania	見て！疑問符のような白鳥
wypłynął na staw przeźroczy...	透明な池に浮かび
Świat czeka i patrzy ci w oczy	世界は待っている
pełne wahania...	迷う君の瞳を見詰めながら
M. Jasnorzewska-Pawlikowska (ok. 1927 r.)	

⁵ その他、Mieczysław Wallis 1967. *Secesja*. Warszawa: Arkady や Zofia Alberowa 1988. *Sztuka japońska w zbiorach polskich*. Warszawa: WAiF などとも参照。

それと比較しうるような、蕪村の俳句があります。

「一行の鴈や端山に月を印す」

Sznur dzikich gęsi
a księżyc nad wierchami
jak sygnatura⁶

不思議なことに、当時の有名な文学者、Tadeusz Peiper タデウシウ・パイペル(1891-1969)は、その詩の批評の中で意図せずにハイクのエッセンスをよく捉えていたと思います。

„Rzadkie w dzisiejszej poezji polskiej zjawisko: utwory, które otacza idea poetycka. W budowie, w rozmiarach, w wyrazie jeden zamiar. [...]Ruch myśli. W utworach czterowierszowych dzieje się tu więcej niż w sążnistych wierszyskach wielbionych u nas słowolejów. Myśl porusza się z szybkością piłki, która błyskawicznymi odbiciami obiegłaby ściany świata”.⁷

「現代ポーランド詩では珍しい現象だ —— 詩的思想に囲まれた作品たち。形式にも大きさにも表現にも一つの意図がある。(……)考えの動きだ。4行構成の作品のなかで、わが国で崇拜されている“立て板に水”派の詩人たちの雄弁な詩より多くの事件が起こる。思想はは、世界の壁を稲妻のように跳ね返るボールの速さで動き回る。」

これが 1927 年に書かれた文章なのです！！

また、1919 年に出た Jarosław Iwaszkiewicz ヤロスワフ・イヴァシエキエヴィチ(1894-1980)の『Octostychy』(八句詩)という詩集の作品ですが、いかにもアール・ヌーヴォー的なイメージで、ポーランド詩らしい脚韻から離れようとしていません。

Młode ptaki czarne 黒い若鳥は
Wśród czerwonych pąków 赤い荅のついた木で

⁶ Agnieszka Umeda- Żuławska op. cit.: 154.

⁷ ポーランドの作家サークル、「未来派」と「形式派」の機関紙、文芸雑誌 *Zwrotnica* 1927 年。

Wiją gniazda 巣を作る

Czekam chwili, gdy w niebie 天に水晶の如く
Zabłyśnie kryształowa 輝く一番星を
Pierwsza gwiazda 待つ

こうした詩を読むと、日本の詩歌の影響がよく分かります。芭蕉にもまた、アール・ヌーヴォー、スタニスワフ・ヴィスピャンスキらしい調べ（イメージ）を含む句がありました！

「あち東風や面々さばき柳髪」 芭蕉

Raz tu raz tam
z wschodnim falują wiatrem
wierzbowe włosy
Bashō⁸

文化人類学の知識が必要な句は、日本の俳句にも、ポーランドのハイクにもあります。

wigilijny wiersz クリスマス・イヴ
więc dla gości zostawiam 句を客のため
wolną linijkę あけておく
Kazimierz Kijanka („Haiku” nr 2/1995)

草の戸も住替る代ぞひなの家 芭蕉

I pod twą strzechę
gospodarz przyjdzie nowy
dom marzec lalki

Bashō (tłum. Agnieszka Żuławska-Umeda, Haiku, 2006, str. 63)

そこで私は、俳句という文化現象を深く分析することが必要だと判断しました。なぜなら、320年を経た今日もなお、この現象は色あせることなく、それどころか、蕉風の美的・倫理的な価値はそのま

⁸ Agnieszka Umeda-Żuławska op. cit.: 57.

ま変わることなく、国際的なアヴァンギャルドとして高い評価を受けています。ダイナミックな変化の過程を背景とした蕉風詩学的な性質や想像力について（連句の座の式目を含めて）先ず究明することにしました。ここでは、松尾靖秋、村松友次、尾形イカ・安藤次男・井本農一などの著書を参考文献としました。その上で幾つかの作品を選び連句の性質について調べました。

解釈することによって、芭蕉の連句のひとつひとつの言葉に表現された日本の文化を学術的に解明することを眼目にしました。しかし、選んだ連句の解釈を通してもう一つ、詳細なことを調べるつもりでした。

それは、一座でできあがった作品が、「付合」によって結ばれた魅力的、知的なイメージの集合であるばかりでなく、発句（場合によって詞書）から挙句に至るまで連句全体を支配する一つの主要な意図⁹が、様々な表現形式を持ちつつ内容の深層に流れているということです。

例えば、以上のような方法で解読された歌仙、1684年の「狂句木枯らしの」の巻は、当時のアヴァンギャルドであった蕉門俳諧の紹介や門弟への呼びかけとして、また、1689年の「隠れ家や」の巻は俳人、僧門、人間の倫理論として、さらに1694年の「夏の夜」の巻きは、蕉風俳諧美の価値のあたらしさ、“「今」という瞬間がもたらすあらゆる事を素直に受け取ろう”という、弟子たちへの芭蕉の遺言として、それぞれ理解することができます。

もし、これが証明できるならば、従来 of 海外の日本文学専門家の日本詩歌・俳諧についての考え方を一新することになるかもしれません。「付合」が持つ、単に詩的であるだけではない重要な役割を理解すればするほどに、蕉風連句は詩、倫理、人生の使命、俳人の使命をめぐる宣言であることが明らかになるはずで

一方的に、ズビグニェフ・ヘルベルトが『小道』の詩で求めたのは、芭蕉の「かるみ」でした。表現形式をかるくすると同時に、内容の深い詩を書きたがっていたのでしょう。子供のような単純さを求めているのだと思います。

⁹ 俳諧地（ハイカイジ）という専門語が存在していることは、2007年2月、村松友次先生が結成された『葛』の句会で知りました。

今、手元にはないので詳しく言えませんが、かつて中国の孔子の有名な文句を読んだことがあります。孔子の弟子になりたい者は、もう一度、こどものようにならなければならないというものでした。こどもという言葉は「嬰孩」（えいがい）と書いてありました。「嬰」の字の上部は、二つの貝ではなく、もともと「見る」という字で、感心して、目を丸くして仰ぎ見る幼い女の子の意味なのです。

ヘルベルトが鴨冶晃次の書かれた文章を知らなかったのは残念と言うほかありません。

Aki Sudō

Japanese Performance and the Theatrical Sense of Contemporary Japanese: The Performances of Norimizu Ameya

The article attempts to illuminate the issue of mutual relation of performance and theatre in the contemporary Japanese art. The question rises about the line of demarcation between the two genres.

One of the most significant differences, as emphasised in the article, is the role of a character in the dramatic play. Moreover there are other differences between modern Japanese performances and the Western ones, which from the 1990's have become more explicitly manifested. At that time performative artists in Japan started to add a symbolic aspect of a character to their performances, which reflected the situation in Japanese society, founded on the traditional Confucian ideology and modern consumption following the period of rapid economic growth. Because of these two factors many Japanese experienced a self-identity crisis.

The article looks into 2005 Norimizu Ameya's performance interpreting it as an example of an artistic attempt to solve the problem of the aforementioned self-identity crisis.

Agnieszka Żuławska-Umeda

Japanese and Polish *haiku*: The Way of Translation and Interpretation from the Polish Point of View

Translation of Oriental poetry has its own long tradition in Poland since the end of 19th century. A knowledge and understanding of Japanese *haiku* and *waka* depend on many of those artistic translations done through the other European languages. Many famous Polish poets challenged composing Japanese-like verses. In result of which we have galore of examples of "Polish *haiku*".

On the other hand, some of them – like Zbigniew Herbert (1924-1998) in his poem titled "A Path" (*Ścieżka*) – dreamt about simplicity and "suchness" of their poetry, being still burdened with Polish Romantic tradition. Herbert in his genius way wove haiku into the sonnet! Similarly,

Cyprian Kamil Norwid (1821-1883) strove for “silence” in his poetical expressions and language.

Matsuo Basho`s (1644-1694) haiku and his art of *tsukeai*, “liaisons between verses” in *renku* is presumably the only aesthetic and poetic form that could satisfy their aspiration and desires. If Polish poets had known *tsukeai*, I believe, it would have helped to dispel their doubts and provide a tool to realize their artistic desires.

須藤亜貴

現代日本パフォーマンス・アートと現代日本人の演劇性 — 飴屋法水のパフォーマンス

本稿の目標は現代日本芸術においてパフォーマンスと演劇はどう関わっているかという論点を明らかにすることである。その論点の対象となっているのはパフォーマンスと演劇の境界である。最も典型的な違いの一つに、演劇では役があるということがあげられる。

その上、日本のパフォーマンスと西欧のパフォーマンスでは違いがある。特に日本では90年代からその傾向が顕著になってきた。その時期からパフォーマンス・アーティストは自身のパフォーマンスに役やキャラクターのような記号性を使ってパフォーマンスするようになったのだ。それには二つの日本の社会背景が起因している。その一つは伝統的な儒教をベースとした社会役割重視の側面。もう一つは高度経済成長を経て実現した記号的消費社会である。

この社会背景が誘因となって、多くの日本人が自身のアイデンティティの危機を生きている。本稿では、はこの問題を解決する手がかりを与えようとして2005年に行われた飴屋法水のパフォーマンスを分析する。

アグニエシカ・ジュワフスカ＝梅田

日本の「俳句」とポーランドの「haiku」 — ポーランド人の目から見た解釈と翻訳の方法 —

ポーランドでは東洋詩の翻訳は十九世紀末から長い歴史があります。俳句と和歌についてのポーランド人の知識は、主にヨーロッパの言葉を通して紹介された翻訳のおかげで生まれたわけです。結局、有名な詩人も俳句に似たような短い詩に腕を磨いて「ポーランドのハイク」という新しいジャンルの例がたくさん現れています。

同時に、『細道』の作者、ズビグニエフ・ヘルベルト（1924-1998）のように、ロマン主義の伝統の絆から離れがたく感じて、詩

の純真さや気取りのなさを求める詩人たちもいます。ヘルベルトはソネット形式の詩の中にハイクを書き入れるほどです。又、ツイプリアン・カミル・ノルヴィド（1821-1883）も詩情の得の一つとして、「無言」（沈黙）を訴えています。もしかしたら、ポーランドの詩人たちの疑問か要求に答え得る美的・詩的な価値は、蕉風俳諧の付合しかないといえるかも知れません。

Aki Sudō (Wendland)

Born in Fukushima prefecture, Japan (1976). In 2000 completed a course at the Graduate School of Education at Fukushima University majoring in art education. From 2002 until present lecturer of Japanese language at the Institute of Linguistics at Adam Mickiewicz University. Organizer of many art expositions and art related events in Poland and Germany (e.g. 2004 - Tokyo - New York in CCA Inner Spaces, Poznań, 2008 - 25 years anniversary of The Twin cities Hiroshima-Hannover - exhibition „Schön-Schön“ curated in Kunsthalle FAUST, Hannover, Germany). Author of “Problemy, doświadczenia pośrednie i informacje. Wartość ciała we współczesnej Japonii, Redefinicja pojęcia sztuka“, Wyższa Szkoła Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa, Poznań 2006.

Agnieszka Żuławska-Umeda

Born in Warsaw in 1950, studied Japanese language and literature at Warsaw University (1968-1973). Since her graduation actively involved in translating and publishing Japanese prose and poetry. Ph.d. in 2004. Her first volume of translation of seventeenth and eighteen century haiku appeared in 1983. A major contributor to the volume *Poezja starojapońska (Ancient Japanese Poetry)*, LSW, 1984). She has also published translations of Matsuo Bashō's travel diary, *Oi no kobumi, Sarashina kikō* (with polish title: *Z podróźnej sakwy*, Sen, 1994) and part of *Oku no hosomichi (Po ścieżkach Północy)* in *Literatura na Świecie* (2002), as well as part of *Makura no Sōshi (Zeszyty spod poduszki)* by Sei Shōnagon in the *Book of Japanese Esthetics* (Universitas, 2001). Her translation of *Gorin no sho (Księga Pięciu Kręgow)* by Miyamoto Musashi appeared in the same year (Diamond Books). Anthology of Korean Poetry translated in collaboration with prof. Choi Gunn Young was published in PIW, 2000. The second *Book of Classical Haiku Translation (E-Lay. 2006)* and the *Book of interpretation of renku poetry according to Bashō's way of teaching (Neriton, 2008)* were published during and after her Visiting Research Scholar Fellowship at Tokyo University (2007-2008).

Associate Professor of Japanese Literature at Warsaw University since 1987, she is at present conducting research on *kotobagaki*, an introduction in prose to classical forms of Japanese poetry. From 2009, she will also give lectures on Japanese Modern Literature at Polish-Japanese Higher

Computer Technology School of Warsaw.

須藤亜貴 (すどうあき)

1976年 福島県生まれ、2000年に国立福島大学大学院教育学研究科教科教育専修美術教育専攻を修了。2002年から現在までポーランド国立アダム・ミツキエヴィチ大学言語学科日本語講師。2004年からポーランドやドイツにて多くの日本現代美術展を開催（例えば2004年「東京ーニューヨーク展」オーガナイズ CCA Inner Spaces ポズナニ ポーランド、2008年 広島・ハノーバー姉妹都市25周年記念展覧会「シェーン・シヤン」キュレート（ドイツ、ハノーバー Kunsthalles FAUST など）。主な著作「Problemy, doświadczenia pośrednie i informacje. Wartość ciała we współczesnej Japonii, Redefinicja pojęcia sztuka」, Wyższa Szkoła Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa w Poznaniu, Poznań 2006。

アグニエシカ・ジュワフスカ=梅田 (Agnieszka Żuławska-Umeda)

ワルシャワ大学東洋学部日本学科卒業（1973）・博士号取得（2004）。

日本学研究機関誌<Japonica>（高島基金・ワルシャワ大学出版）編集員（1994）。

立教大学学問交流上客教官（1996）。同年、ソウル市韓国文学翻訳国際会議に参加。翌年、立教大学の客員教官（高島基金奨学金支援）。

2005年8月10-19日、ソウル市 — 金剛山（北朝鮮）国際詩人シンポジウム「INTERNATIONAL POETRY FESTIVAL FOR WORLD PEACE」に参加。

国際交流基金・日本研究フェロシップ事業。東京大学文学部近世研究室（2006-2007）。現在同学科準教授。

主な著書・翻訳：『俳句』（17-19世紀の俳句翻訳。前書き、解説）、Ossolineum 出版社ヴロツワフ 1983。芭蕉著『笈の小文』と『更科紀行』の翻訳、解説。Sen 出版社、ワルシャワ 1994。『韓国詩集—古典から現代へ』チェ・グン・ヨン教授との共同翻訳。PIW ワルシャワ 2000。宮本武蔵著『五輪の書』の翻訳、Diamond Books 出版社、Bydgoszcz 市 2001。同年、『枕草子』（一部）翻訳。クリスチナ・ウィルコシエフスカ編「日本の美—エッセイ集」にて、Universitas, クラクフ。

『奥の細道』（一部）翻訳と解釈。蕉門連俳諧句の『隠れ家や』翻訳と解釈。「世界文学」誌 1-2-3/2002 号にて。『俳句』、第二版、E-lay、ビエルスコ・ビアワ 2006。『1684-1694 年代の蕉風連句における余情—その解釈方法』、Neriton 出版社、ワルシャワ 2007。

PRACE NADSYŁANE / FOR CONTRIBUTORS / 投稿

1. Przyjmujemy niepublikowane gdzie indziej dokumenty w formacie MS Word, w objętości do ok. 40 000 znaków z włączeniem spacji. Wymagany język dokumentów do publikacji to angielski lub japoński. W innych językach przyjmowane są wyłącznie tłumaczenia japońskich tekstów.

2. Prosimy dostosować transkrypcję wyrazów japońskich do standardu Hepburna lub Kunrei, przy użyciu dostępnych czcionek. Transkrypcja wyrazów niejapońskich powinna być zgodna ze standardem *de facto* dla danego języka. Redakcja może zasugerować zmianę systemu transkrypcji tekstu.

3. Przypisy powinny znajdować się na dole strony.

4. Do tekstu głównego powinno zostać załączone krótkie streszczenie oraz informacja o autorze w języku angielskim i japońskim.

5. Komitet redakcyjny decyduje o dopuszczeniu tekstu do publikacji i powiadamia o tym fakcie autora.

6. Nadesłanie tekstu oznacza zgodę na jego publikację drukiem i na wprowadzenie do tekstu niezbędnych zmian edytorskich.

7. Teksty prosimy nadsyłać jednocześnie pocztą elektroniczną (wersja elektroniczna) oraz pocztą klasyczną (w formie drukowanej) na następujące adresy:

1. We accept documents unpublished elsewhere in MS Word format, not longer than 40 000 characters including spaces.

Documents should be in English or Japanese. Only translations from Japanese may be accepted in other languages.

2. Use available fonts to adjust the romanization of to the Hepburn or Kunrei standard. Words other than Japanese should be romanized according to the *de facto* standard for a given language. We may recommend the change of romanization system.

3. Footnotes should be included on the bottom of the page.

4. Main text should come with short summary and information on the contributor in English and Japanese.

5. The editorial board qualifies a text for publication and notifies the author of this fact.

6. It is understood that by submitting the text the contributors give their consent to its publication in print and to making necessary editorial changes.

7. We await both your e-mail (computer file) and snail mail (printed version) contributions at:

1. MS Word を用いて書かれた 4 万字以内の未刊行の文章を受領する。用いられるべき言語は英語または日本語である。ただし、日本語テキストからの翻訳については、他言語の文章も受領される。

2. 日本語語彙のローマ字表記は、ヘボン式または訓令式とし標準フォントを使用すること。日本語以外の語彙のローマ字表記は、各言語の標準に従う。編集委員会は、ローマ字表記規則の変更を求める場合もある。

3. 注釈はページ下に載せる。

4. 本文に要約と著者紹介を英語と日本語で付記すること。

5. 編集委員会は、投稿原稿の掲載の可否を決定し、その旨投稿者に通知する。

6. 論文は、投稿された段階で、委員会がそれを公刊し、編集上不可避の変更を行うことを許可したものと見なされる。

7. 原稿は、電子メール（電子文書版）と郵便（プリントアウト版）の双方で、下記に送付すること。

Silva Iaponicarum
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Katedra Orientalistyki, Zakład Japonistyki
ul. 28 Czerwca 1956 nr 198
61-485 Poznań, Poland
E-mail: silvajp@amu.edu.pl