

國立臺灣大學

開放式課程

白先勇文學講座

《中國的詩學》

第一講：詩學是什麼？（一）

授課教師：京都大學 文學部 川合康三 教授

教室：國青 324 室


時間：2013 年 02 月 19 日（二）

上午 10 點 20 分 ~ 12 點 10 分

【本著作除另有註明外，採取創用 CC「姓名標示—非商業性—相同方式分享」臺灣 3.0 版授權釋出】



S はじめに——「詩学」とは何か

「詩学」ということばは中国にもないではなかった。「詩」の本来の意味である『詩経』の学を意味することはもちろん、顧炎武『日知録』に「唐代では詩によって官に取り立て、題を課したり種類を分けたりする方法が始まった。そうして詩についての学問は衰えたのである（唐人以詩取士、始有命題分類之法、而詩學衰矣）」（巻二一、詩題）のように『詩経』から離れて詩一般についていうものもある。書物

のなかにも元・范梈^{はんほう}（字は徳機。一二七二～一三三〇）『詩学禁巒^{きんれん}』（『歴代詩話』所収）、清・汪師韓（字は。一七三三年の進士）『詩学纂問』（『清詩話』所収）などのように、「詩学」の名を冠したものがある。しかしその本の内容を見てみると、詩作に関わる技法を指して「詩学」と称しているようで、わたしたちが使う意味とは異なっている。今の詩学ということばは、フランス語の *poetique*、英語の *poetics* の訳語であり、詩というものの一般の理論を指している。近年では中国でもしきりに「詩学」の語が使われているが、それは今日の日本語の意味と同じである。

西欧の詩学はアリストテレス Aristoteles（前三八四～前三二二）の『詩学』 *Poetique* に由来しているのだが、しかしアリストテレスの原題は『ポイエーティケーについて』といい、それは「作ることの技術」を意味したようで、のちの *poetique* とはやはり意味がずれる。それに続くホラティウス Horatius（前六五～前八）の『詩法』 *Art poetique* は、さらにはっきりとそれが創作技術の方法についての書物であることを明示している。その点で中国の古い用法での「詩学」と共通している。

よく指摘されるように西欧の詩 *poem*, *poetry* の語源はギリシア語のポイエーシスに由来し、それは「作ること」を意味した。アリストテレス『詩学』によれば、歴史家が事実を記録するのに対して文学者は事実に基づかずに作り出す、創作する、それゆえ事実拘束されず可能性を具体化することになり、それは普遍性につながるから歴史家よりも高い価値を持つ、のだという。

poem の語源が「作る」という意味に由来していることは、西欧の詩の本質を示してもいる。つまり西欧の詩は無から有をことばによって生み出すものであった。一方、中国の詩はこのあと見るように、心にあるものをことばによって外在化するものと考えられた。人間の心の中に外物に触れて、刺激されて思いが生じ、それをことばによって外にあらわしたものが詩だとするのが中国の詩の発生を説く論であるが、外物の刺激を受けるというのは現実の体験のことを指すので、無から創り出すことと内面の表白との対比は、すでに言い古された対比であるが、西欧の詩の虚構性・中国の詩の現実性という対比と対応している。

西欧の詩が無から有を生み出すといっても、まったく何も根がないものをこの世に創り出すわけではなく、現実らしきものを創り出す、現実に似せたもう一つの世界を創り出すのであって、そこにミメシス mimesis の論が生まれる。ミメシスとは模倣・模写と訳されるが、現実に型どりながら現実そのものとは別の次元の物を創り出すのである。プラトン（前四二七？～前三四七）によれば、その際に「模写」される現実、自然界は、これまたアイデアの模倣であり、それゆえに芸術はアイデアの模倣のそのまた模倣ということになるから、アイデアからいっそう遠ざかったものとして、二次的な、いや三次的な意義しかもたないことになる。

アイデア（模倣）→現実（模倣）→芸術

アリストテレスは模倣こそ人間の本質的な性情から生じるものであって、芸術は模倣の様式化であると考え、そこに意義を認める。アイデア→現実→芸術という構図は同じでも、プラトンが模倣を元のものに対する劣化として否定的に捉えるのに対して、アリストテレスは積極的な意義を認める、そこに両者の違いがある。

アリストテレスの言う模倣は、認識のありかたと捉えると理解しやすい。アイデアという我々になじみのない要素はにおいて、現実と芸術の関係において、芸術は現実を認識し再構成したものであるから、それを模写・模倣ということばであらわしたものと理解できる。その際、アリストテレスが言うように、当然、様式化という働きが伴う。様式化は認識のかたち、再構成のかたち、どこにもつきまとうし、それこそが文化なのである。

西欧の芸術が外界の世界を「模写」することを根本とするのに対して、中国では「言志」を根幹とするという対比が指摘されているが¹、その対比は言い換えれば外界を書くか内面を書くかという対比になる。もっともこのような対比はその始源を単純化すればそうなるというだけのことであって、西欧の文学に内面の描出がないわけではないし、中国の文学に外界の描写がないわけではない。外界は中国の伝統的な用語でいえば「景」に相当し、内面の思いは「情」にあたる。景は情を必要とするし、情は景をもって初めてあらわれる。景と情はいずれも欠くことのできない、詩を成り立たせるための二つの柱なのだ。

アリストテレスの『詩学』は、後世の文学ジャンルでいえば詩ではなくて劇に属するものまで対象としている。叙事詩、抒情詩のみならず、悲劇、喜劇も含められる、というより、実際には悲劇が中心であり（失われた後半部分が喜劇を扱っていたらしいといわれる）、それを『詩学』と称するのには抵抗がある。その意味でも原題は『創作の技術に関して』と捉えるのが正しいのだろう。しかしアリストテレスの時代の文学として中心的なジャンルがその対象とされているのであって、のちに詩と劇と

がジャンル間の隔たりが大きくなったのと、そもそもジャンル観が違う。

しかし今日用いる詩学の語も、詩というジャンルに限定する必要はない。正確には文学、文学性というべきだろう。詩に限定せず、文学のあらゆるジャンルを対象として、文学性が詩学の対象となる。

由来はアリストテレスに発するにせよ、今日使われる *poetique* は今や世界共通の意味によって流通しているといえる。では「詩学」とはいったい何なのか。

詩学に関しての『言語理論小事典』は以下のように説明する。p.133


第一、文学のあらゆる内在的な理論。第二、（主題分析、構成、文体等々の次元における）文学上のあらゆる可能性の中より、ある〈作者〉のなした選択に適用される。たとえば「ユーゴーの詩学」というふうに。第三、ある文学流派の築いた規範的コード、以来その使用が強制的なものになる実践規則の全体。📖 このように三つを挙げたあと、トドロフは第一の定義を取り上げて詳しく述べていく。あらゆる文学作品の単一性と変異体を同時に理解可能ならしめる諸範疇を、仕上げることをもくろんでいる。つまり作品はそれぞれ異なる、違いがなければ作品たりえない、が同時にそれら個々に異なる作品が文学作品として共通に認められる要素をも含んでいる。個別的、多様なものにしては何か、それらを文学作品としてまとめているものは何か、その双方を探るのが詩学だというのが。📖 そう考えることによって詩学は科学に接近する。なぜならば個々の事象を対象とするだけでなく、個々の事象を説明可能ならしめる法則を探求することを包み込むからである。そしてその法則とはすでに世に現れた作品だけでなく、書かれる可能性のある作品、現存しない作品までも対象に取り込むことになる。

トドロフが「内在的」な理論というところに注目しよう。近年「詩学」の語が意識的に用いられるのはまさにここにある。文学が研究の対象となって以来、もっぱら力を注がれてきたのは逆に「外在的」な面の探求であった。作者の経歴、伝記研究とか、テキストの字の異同とか本の系譜とか、作品の周辺の調査が主であった。それらが無価値なわけではない。大いに有用であり、必要欠くべからざるものだ。が、問題はあたかもそれが文学の研究であると思込むその安易な態度にある。そうした態度に対する否定が詩学ということばには含まれている。今、「詩学」ということばを使う人たちには、文学をその内在から探求したいという欲求が、従来周辺の物や事にかまけてきたことへの反省と否定を伴いながら、共通する思いとして抱かれていることだろう。

トドロフの説明を例にとった「詩学」なるものの解釈は、今日の文学研究に基本的に認められるものであろうが、ここで改めて言い換えれば、詩学とはことばを詩たらしめているものは何か、それを追求するものである。ことばは様々な用途の中で使わ


れる。用途に応じて様々な機能を持つ。その中で或ることばは「詩」と見なされ、或ることばは「詩」とはみなされない。それは何によってそうなのか。詩を詩たらしめ、詩でない言語表現と区別させているのは何か。それを考える営みを総称したものが「詩学」である。ここで「詩」といったのは、文学様式の一つとしての詩ではなく、文学性といった方がよい。言い換えれば、ことばを文学たらしめているのは何かという問題である。文学様式のなかで詩が最も先鋭にこの問題に関わっているから詩で代表させるまでのことだ。しかしこの問いは、おそらく永遠に明らかにされることはないだろう。もしいつの日か、詩が詩たりえている秘密が明かになったら、その時突如としてこの世から詩というものが消えてしまうのではないか、そんな幻想を抱かせるたぐいの問いかけである。

このことはかの名高い逸話を思い起こさせる。『莊子』應帝王篇の渾沌である。南海の帝である儵、北海の帝である忽、その二人が中央の帝である渾沌を訪れた。渾沌のもてなしに感謝した二人の帝は、人は誰も七つの穴があって、見たり聞いたり食べたり息したりするのに、君はない。穴をあけてやろう。一日に一つずつ穴を開けてゆくと、七日で渾沌は死んでしまった。


南海之帝爲儵，北海之帝爲忽，中央之帝爲渾沌。儵與忽時相與遇於渾沌之地，渾沌待之甚善。儵與忽謀報渾沌之德，曰：‘人皆有七竅以視聽食息，此獨無有，嘗試鑿之。’日鑿一竅，七日而渾沌死。” 

詩、ないし言葉の文学性というところのないもの、それに穴を開け分析を試みるとそれ自体がそれではなくなってしまう、そんな逆説的契機を本来含んでいるのではないか。

詩学に立ち向かおうとすると、あらかじめ解決しがたいことがわかっている問いに向かう心のおののきを避けられない。考えてここに至ると、詩学の探究は自然科学とはずいぶん逕庭のあるものになっている。

或ることばは詩になり、或ることばは詩にならない。ことばの違いが詩か詩でないかを分けている。しかし同一のことばが詩になったりならなかったりすることもある。正岡子規の母親が「毎年よ、彼岸の入りに寒いのは」  とつぶやいたのは、日常言語の範疇を出るものではなかった。ところがそれをそのまま子規が俳句として提出した同じことばは、俳句という文学として認められる。日常言語がそのまま詩的言語になってしまうのである。この場合は、ことばだけを対象としていては解くことはできず、ことばの外側の要素を考慮しなければならない。ことばの発信者と受信者の態度が問題になる。

フランス文学者の平井啓之氏が挙げている例は、さらに衝撃的である（平井啓之『テキストと実存』講談社学術文庫本前書き）。ランボオの『地獄の季節』の中に

“ O saisons,o chateaux / Quelle ame est sans defaults?” で始まる、ランボオの詩の中でも最も有名な詩がある。「おう季節よ、おう城よ。傷のない魂があるか」の句は何回か繰り返される。この二句、或いは一句については数知れぬ評論が書かれてきた。詩的言語の中でもこれほど典型的な詩的言語はないだろう。ところがそのルフランと全く同じ句が、ブーレイ・パチ（Bouley Paty 一八〇四～六四）という当時の無名詩人のエロティック詩集の中に見えることが近年発見されたというのだ。ランボオのその句は一八七二年の作であり、明らかに剽窃なのだという。この例はことばだけでは説明がつかないことを示している。忘れられた二流詩人の通俗的な詩では見過ごされてしまう、文学性を発揮しえない同じことばが、ランボオの詩ではこれこそランボオを代表するような、人口に膾炙する名句となる、この秘密はどのように生まれるのだろうか。そこには作品はジャンルの中で成立しているということを勘案しなくてはならない。作品がどのようなジャンルの中で書かれているかが、作品の読み方を要求している。ことばはそれの含まれる作品全体の中で機能し、また作品の含まれるジャンルの中で機能する、さらにはジャンルを含めた、文学とはいかなるものかという時代や文化圏ごとの観念の中で機能するというべきであろう。

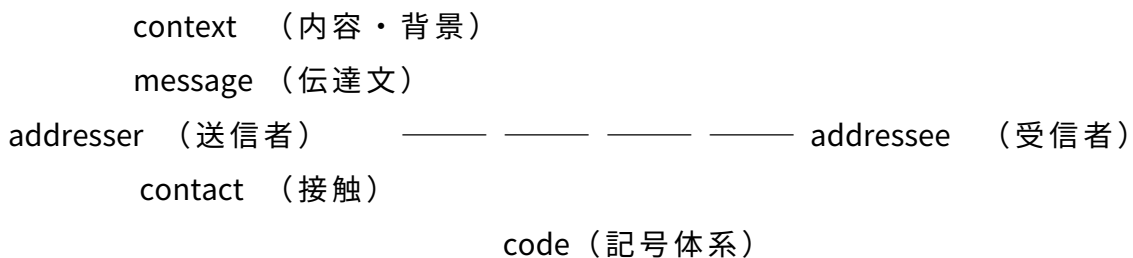
文学を文学たらしめているのは何かという問題は、今日まで解決されていない。詩学の目的が達成されていないことは、ちょうど文学とは何かという定義が永遠に到達不可能であると思われるのに似ている。ここが自然科学と異なるところだろうが、詩学は本来到達不可能な到達目標をもって成立している学ではなかろうか。

いま用いられる意味での詩学の語が中国にはなかった。中国でそれは何と呼ばれたのか。詩論、詩観など近接する語はある。しかし詩学にぴったり当てはまる語がないことが、中国の詩学の最初の問題となる。西欧の詩学の源であるアリストテレスの『詩学』が実は創作技法を中心とする意味であったにせよ、書かれていることは文学の一般的原理を記述するという点で詩学にずっと近いように見える。中国でそれは早くても魏・曹丕の「論文」、晋・陸機の「文賦」まで降るだろうし、さらに体系的な論としては梁・劉勰『文心彫龍』まで下りなければならないし、劉勰のそれも孤立しているといっている。鍾嶸の『詩品』、以後の詩話も具体的、個別的な作品を対象とした批評の方向へ向かって、文学生成の理論に挑むものは稀である。中国に詩学的観念は至って乏しいのである。

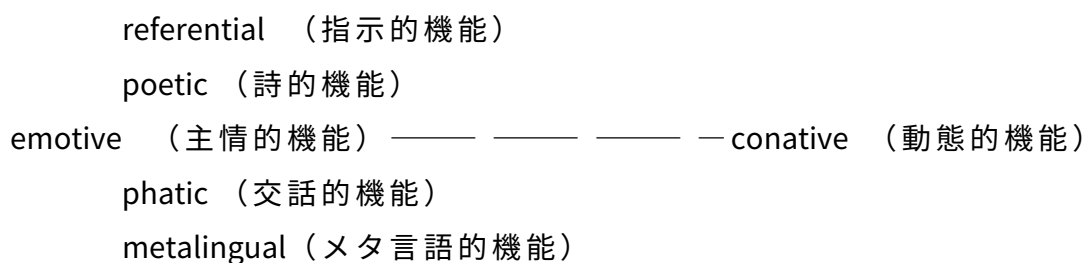
なぜそうなのか。一つの理由は、中国では創作と享受とが分離していなかったためであろう。文学環境のあまりの斉一さが立場を分けることもなく、歴史的展開、変化についても鈍感にしてきた。均一な文学的因襲が強固に支配し続けた。理論的な書物を著した劉勰も嚴羽も実作者としては影が薄い存在であることが、詩学の成立のためには作り手の立場とは違う立場を確保しなくてはならないことを証している。

詩学という概念は中国では発達しなかったが、そういう立場から詩学というものが乏しい中国の文学を対象とすることは可能だろうか。少なくとも分かっていることは、西欧の文学にまつわる概念装置がそのままでは適用できないことだ。では中国の伝統的な詩論の立場はどうかといえば、そのままでは同じことを繰り返すほかない。中国独特の観念、「境」とか「風骨」とかそれを追跡するだけで終わってしまう。ならばここでは西欧からも中国からも距離を置いて中国の詩を対象とするほかない。自分自身の感性や認識を手立てにすることによって、どこまで中国の文学に迫ることができるか、一つの試みに挑んでみたい。それによって中国の文学をより豊かに展開できることを願いつつ。


文学を文学たらしめているのは何か、この問題は言い換えれば「詩的言語」とはどんなものか、という問いである。この問いに対して一つの有効な解答を提起したのが、言語学者のロマン・ヤーコブソン Roman Jakobson(1892 ~1982)であった。彼の論文“Poetry of Grammar and Grammar of Poetry”(Selected Writings III. 1981, Mouton Publishers)のなかから二つの点を見よう。一つはコミュニケーションには六つの因子があり、それぞれに異なる機能を持つという指摘である。



そして六因子に対応する機能は




そして言う、

The set toward the MESSAGE as such, focus on the message for its own sake, is the poetic function of language. (p25) 


詩的言語はmessage そのものに焦点をあてるという。簡単に言えば、詩は表現そのもの、ことばそのものに注目する、何を言うかよりいかに言うか、それが詩が詩であるために重要であるということで、我々の理解しているところと同じである。


もう一つ、彼の指摘したのは、詩的機能は等価の原理を paradigm の軸から syntagm の軸へ投影する、という定理である。

The Poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination. (p27) 

これは説明を要する。ヤーコブソンによれば言語には二つの軸がある。selectio(paradigm) と combination(syntagm) である。paradigm は或る一つの語を別の語に置き換える選択、可能性であり、syntagm は語と語をつなげていく統辞の関係である。たとえば


我 喜歡 台湾。この文は私の所に ni とか他とか選択肢がある。他の要素も同じ。それがこのような順序で並べられる。ヤーコブソンは言語にこの二つの軸があることを失語症患者から知ったという。失語症には spoon, fork, knife が出てこない患者と語は出てくるのに並べられない患者がいるという。I eat with spoon.

そして日常言語では二つの軸は関わらない。無関係に文を作る。それに対して詩的言語では両者に等価性があるという。  その例としてあげたのは詩的言語ではなくて、選挙の標語である。

I like Ike.  Ike はアメリカの大統領 Eisenhower の愛称であって、これは選挙の時の標語だという。この場合は音声の関係性を持つ。しかしこれが詩といえるか。意味、内容のほかに表現、言い方によって印象づける、言い方そのものが大きな役割をもつ表現であるとはいえる。広い意味では詩といえないわけではない。

もう一つ、標語ではなく、日本の歌から例を挙げる。

万葉集27

よき人のよしとよく見てよしと言ひし吉野よく見よよき人よく見 

よい人がよい所だとよく見てよいと言った吉野をよく見なさい、よい人よ、よく見なさい。

吉野「よしの」の「よし」を生かした、一種の言葉遊びである。これも純粋な意味での詩といえるかどうか問題だが、和歌として作られたものではあるし、これも言い方自体が役割をもつことは確かではある。

「詩的機能は等価の原理を paradigm から syntagm に投影する」これは詩を読む上で時に有効であることがある。一つの例を挙げよう。

阮籍「詠懐詩」其九

昔聞東陵瓜、近在青門外。連畛距阡陌、子母相拘帶。五色曜朝日、嘉賓四面會。膏

火自煎熬、多財爲患害。布衣可終身、寵祿豈足賴。📖

阮籍の「詠懐詩」八十二首は中国の詩の歴史のなかで最初にあらわれた内省的な詩であるといっている。中国の詩の最も多くの部分は社会生活のなかで人との間にやりとりされた詩、いわゆる occasional poem であって、詩人が自分一人つぶやいているような詩ははなはだ少ない。阮籍「詠懐詩」のあと、北周・庾信「擬詠懐二十七首」、唐・陳子昂「感遇詩三十八首」、張九齡「感遇十二首」など、内省的な連作詩が続く。

阮籍の「詠懐詩」は八十二首のなかで様々な思いをうたい、そこには矛盾したり相反したりする内容も多い。つまり全体として何か一つの思考に集約できるものではなくて、彼の心の迷い、懊悩をそのまま個々の詩篇のなかで吐露したものだ。従って彼の思索を一つに結論づけることはできず、いかに彼が迷い悩んだかがあらわれているものであろう。

この第九首は何を言っているか、理解しやすい一首である。官界で高い地位に就くことは危険が伴う。それよりも庶民として平穩に生きる方がよい、という考えを述べている。阮籍は曹氏の魏王朝にあって擡頭する司馬氏と敵対したために常に危険にさらされた。嵇康は殺されるが、阮籍は韜晦して難を逃れた。したがって官界に身を置く危険は彼の切実な恐れであった。そうした状況のなかで吐露されたのが、無位無冠として生きる生き方への願いである。

その例としてあげたのが秦の時に東陵侯という高い地位にありながら、漢に入って庶民に身を落とし、瓜を作ってそれが評判になったという故事をもつ召平（邵平）である。召平の故事を使いながら、庶民として生きるのは高官よりも勝ると述べる。

しかしそうした阮籍の意見、主張を受け止めれば、それでいいのだろうか。もしそれでいいのだったら、詩で語る必要はない。散文でも同じことは言える。詩という形式で表現することによって、庶民として生きることをよしとする内容以上のことを受け取らねばならない。

この詩を詩たらしめている重要な要素は「瓜」である。どんどん繁茂していく瓜の生命力、それがこの詩のなかで大きな働きをしている。それは意味とか内容とかではない。瓜が延びていく力をイメージとして想像力として感取すること、それが詩のもたらす共感である。こうした詩のなかのイメージの力、想像力の働きについて考察したのがバシュラール（Gaston Bachelard 1884-1962）である。バシュラールは大気とか火とか水などの元素についての想像力を語ったが、植物の生命力については触れていない。しかし我々はバシュラールの詩の読み方をここにも用いて、瓜の生命力こそこの詩の力、勢いになっていること、それを我々は感覚で捉え、共感することが明らかである。

そのように詩を把握したうえで詩の表現をみると、そこにはヤーコブソンのいう原

理が作用しているかに思われる。東陵、これは召平とパラディグムを成す。青門は東門、あるいは城門とかとパラディグムをなす。そのなかで東陵が選ばれ、青門が選ばれ、それがサンタグムをなす。すると東一青という一つの新たな意味系列ができあがる。それは春、生命力と結びつく意味系列である。パラディグムをサンタグムに投影したその意味系列が、この詩の中心となる瓜の生命力を補助している。なぜ召平でなく東陵か、なぜ城門でなく青門か、表現のうえでの必然性が理解できる。




こうした表現と相俟って瓜の勢いが詩の中核を成すのだが、それはこの詩の内容である庶民の暮らしと結びつき、庶民の生命力、勢い、活力、それと結びついているのである。

繰り返していえば、庶民は高官よりよい、だけでは詩を読んだことにならない。瓜の力を感じ取るこそ詩の読解で大切なのだ。そして東、青という措辞がそれを補い助けているのである。



このようにヤーコブソン、バシュラールなどの詩論は、詩を読む際に時に役立つことがある。しかしそれによってすべての詩が解明されるわけではもちろんない。ただ時に役立つこともあることは確かで、知っておくと便利ではある。



版權聲明

頁碼	作品	版權標示	作者 / 出處
2	唐代では詩によって官に取り立て、題を課したり種類を分けたりする方法が始まった。そうして詩についての学問は衰えたのである（唐人以詩取士、始有命題分類之法、而詩學衰矣）。		清・顧炎武 〈詩題〉 （《日知錄》卷二一） 本作品已超過著作財產權存續期間，屬公共領域之著作。
4	第一、文学のあらゆる内在的な理論。第二、（主題分析、構成、文体等々の次元における）文学上のあらゆる可能性の中より、あるく作者>のなした選択に適用される。たとえば「ユーゴーの詩学」というふう。第三、ある文学流派の築いた規範的コード、以来その使用が強制的なものになる実践規則の全体。		Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov 滝田文彦 『言語理論小事典』譯 p.133（東京：朝日出版社、1975） （原作者：Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov） 係以著作權法第 46、52、65 條合理使用 本件作品。

4	<p>あらゆる文学作品の単一性と変異体を同時に理解可能ならしめる諸範疇を、仕上げることをもくろんでいる。つまり作品はそれぞれ異なる、違いがなければ作品たりえない、が同時にそれら個々に異なる作品が文学作品として共通に認められる要素をも含んでいる。個別的、多様なものにしていのは何か、それらを文学作品としてまとめているものは何か、その双方を探るのが詩学だというのだ</p>		<p>Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov 滝田文彦 『言語理論小事典』 譯 p.133 (東京：朝日出版社、1975) (原作者：Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov) 係以著作権法第 46、52、65 條合理使用 本件作品。</p>
5	<p>南海之帝爲儻，北海之帝爲忽，中央之帝爲渾沌。儻與忽時相與遇於渾沌之地，渾沌待之甚善。儻與忽謀報渾沌之德，曰：‘人皆有七竅以視聽食息，此獨無有，嘗試鑿之。’日鑿一竅，七日而渾沌死。</p>		<p>春秋時代・莊子 《莊子・應帝王篇》 本作品已超過 著作財產權存 續期間，屬公 共領域之著 作。</p>
5	<p>毎年よ、彼岸の入りに寒いのは。</p>		<p>日本明治時代 ・正岡子規 (1867~1902) 本作品已超過 著作財產權存</p>

			續期間，屬公共領域之著作。
5	O saisons,o chateaux / Quelle ame est sans defauts?		ランボオ (Une Saison en enfer) 『地獄の季節』(ベルギー：ブリュッセル、 ポート書店、1873) 本作品已超過 著作財產權存 續期間，屬公 共領域之著 作。
7	context (内容・背景) message (傳達文) addresser (送信者) addressee (受信者) contact (接觸) code (記号体系)		Roman Jakobson(1892 ~ 1982) “ Poe try of Grammer and Grammer of Poetry” (Selected Writings III. 1981, Mouton Publishers) 係以著作權法 第 46 、52 、6 5 條合理使用 本件作品。

7	<p>referential (指示的機能) poetic (詩的機能) emotive (主情的機能) conative (動態的機能) phatic (交話的機能) metalingual (メタ言語的機能)</p>		<p>Roman Jakobson(1892 ~ 1982) “ Poetry of Grammer and Grammer of Poetry” (Selected Writings III. 1981, Mouton Publishers) 係以著作權法第 46 、 52 、 65 條合理使用本件作品。</p>
7	<p>The set toward the MESSAGE as such, focus on the message for its own sake, is the poetic function of language.</p>		<p>Roman Jakobson (1892 ~ 1982) “ Poetry of Grammer and Grammer of Poetry ” (Selected Writings III. 1981, Mouton Publishers 、 p .25) 本網站係以著作權法第 46 、 52 、 65 條合理使用</p>

			本件作品。
7	The Poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination.		Roman Jakobson (1892 ~ 1982) "Poetry of Grammer and Grammer of Poetry" (Selected Writings III. 1981, Mouton Publishers、p .27) 本網站係以著作權法第46、52、65條合理使用本件作品。
8	言語にこの二つの軸があることを失語症患者から知ったという。失語症には spoon, folk, knife が出てこない患者と語は出てくるのに並べられない患者がいるという。I eat with spoon. そして日常言語では二つの軸は関わらない。無関係に文を作る。それに対して詩的言語では両者に等価性があるという。		Roman Jakobson (1892 ~ 1982) "Poetry of Grammer and Grammer of Poetry" (Selected Writings III. 1981, Mouton Publishers、p .27) 本網站係以著

			作 權 法 第 46 、52 、6 5 條合理使用 本件作品。
8	I like Ike.		Eisenhower (アメリカの大統領) 本作品已超過 著作財產權存 續期間，屬公 共領域之著 作。
8	よき人のよしとよく見てよ しと言ひし吉野よく見よよ き人よく見。		《萬葉集》卷 一 27 本作品已超過 著作財產權存 續期間，屬公 共領域之著 作。
8	昔聞東陵瓜、近在青門外。 連畛距阡陌、子母相拘帶。 五色曜朝日、嘉賓四面會。 膏火自煎熬、多財爲患害。 布衣可終身、寵祿豈足賴。		三國魏・阮籍 〈詠懷詩〉其 九 本作品已超過 著作財產權存 續期間，屬公 共領域之著 作。