

ジョン・デフランシス著『中国語：事実と神話』
第8章「表意の神話」邦訳¹⁾

巻 下 由紀子

【解題】

本稿は John DeFrancis 著 *The Chinese Language: Fact and Fantasy* (University of Hawaii Press, 1984) の第8章 The Ideographic Myth の邦訳である。

著者のジョン・デフランシス(漢字名: 徳范克)はアメリカ合衆国の言語学者であり、ハワイ大学の中国語学教授を務めた人物である。彼が編著に携わった中国語教科書シリーズ(イエール大学出版)はアメリカの大学で広く使用されていた。退官後の著書 *The Chinese Language: Fact and Fantasy* は氏の最も重要な著書の一つで、その中でも第8章は、中国語(漢字)に関する一般的な認識との対比に基づき、独自の分析と観点を展開したものである。

1970年、漢字の成り立ちと機能をめぐる藤堂明保と白川静の対立が世間の注目を集めた。この議論の背景には、藤堂明保の学問的継承者である加納喜光が後に発表した「漢字の形・音・義——白川漢字学批判」(『国文学 解釈と鑑賞』76巻1号)にも見られるように、単純な漢字の研究方法についてだけでなく、漢字の本質に関わる文字理論の問題が含まれていることは、半世紀経った現在でも重要な意味を持っている。その他に、例えば、橋本萬太郎と鈴木孝夫の漢字本質議論(『漢字民族の決断——漢字の未来に向けて』大修館書店1987)や、更に、サントリー学芸賞の受賞作である武田雅哉の『蒼頡たちの宴——漢字と神話のユートピア』や、『月刊しにか』創刊号の「西欧から見た漢字文化」(M. L. シェラード)などには、直接的あるいは間接的に、デフランシスの影響が見受けられる。一方で、長期に渡り日本の読者がデフランシスによる原著を読む機会を得られなかったことにより、この種の議論の展開が著しく阻害されたことは否めない。ここに、デフランシスの著書の重要な一節である第8章を日本語に翻訳することで、彼の漢字に関する見解がより明確になり、漢字の本質についての更なる考察とより活発な議論が行われることが期待できる。

〈Summary〉

This article is the translation of the chapter eight of the book entitled *The Chinese Language: Fact and Fantasy*, written by John DeFrancis in 1984. In this chapter, titled as “The Ideographic Myth”, the author argues that, contrary to the prevalent belief, Chinese characters are not based on the ideographic writing system but based on the phonetic system. His claim regarding the nature of Chinese characters, which is expressed in the 8th chapter of the book, has apparently exerted influence on many Japanese researchers in the field of Chinese characters, but so far, the book had not been translated into Japanese. This translation would allow people to gain firsthand knowledge about the author’s view on Chinese characters.

The author admits that the notion of “ideographic writing”, which is supposed to convey ideas to our minds without regard to spoken languages, is such a seductive expression that many people, including scholars and people in general, can’t resist the temptation to use that

word when they refer to Chinese characters. According to the author, however, this is by no means a correct understanding on the Chinese writing system, and in fact, there is no language system which is based solely on the ideographic writing system. There is no disagreement on the fact that writings had started with pictures, but in the process of the development, they had been simplified, symbolized or conventionalized, and then given a new phonetic role, or representing sounds of words with different meanings. The Chinese writing system is not an exception to follow this development process. In this chapter, the author provides detailed descriptions on the historical background of why and how this misconception of referring the Chinese writing system as an ideographic system has spread, shows sources for evidence, then claims that now we must have an unbiased view on Chinese characters, and should be courageous enough to abandon this popular misconception on the Chinese writing system.

訳

表意文字〈ideographic writing〉という概念は非常に魅力的な捉え方である。それは、書き記された記号は直接私たちの脳に意味を伝達するため、発話という限定的な仲介手段を経る必要がないとする私たちを魅了して止まない尤もらしい考え方である。確かに、道路標識や薬の容器に描かれたどくろのマーク、あるいは時計の数字を見れば、それらが意味するところを直ちに理解することができる。ところで、漢字というものは、これらの記号と同じように音が伴わずとも意味を伝達することができるほどに洗練された記号体系ではないだろうか。あるいは、表意による文字体系であると言えるのではないか。

これらの問いに対する答えは「NO」である。すでに本書で示してきた通り、漢字は表意〈ideographic〉ではなく、表音〈phonetic〉による文字体系〈system of writing〉である。ここで改めて指摘しておきたいのは、表意による文字体系というものはかつて存在したことはなく、また、そもそも存在し得ないということである。では、漢字が表意体系に基づく文字であるという考えはどのようにして生まれ、またなぜ研究者や一般の人たちに受け入れられるようになったのであろうか。

神話の起源

漢字が言語音によらずに意味を伝える手段であるという考えは、カトリックの宣教師たちが大々的に喧伝する著書に刺激を受け、16世紀から18世紀にかけて西洋の知識人層の間で巻き起こった中華ブームの中で定着した。西洋の文字とは驚くほど異なる漢字に関する初めての記述は、ポルトガル人のドミニコ会修道士、ガスパール・ダ・クルス（Gaspar de Cruz, 加斯帕・達・克鲁茲²⁾、1520-1570）が1569年に記した書簡の中に見られる。

中国人は一定数の文字〈letters〉だけでもって筆記することはない。なぜなら彼らの書く一

切は象形によるからである。彼らはひとつひとつ別々に文字を綴る。彼らが膨大な数の文字を有するゆえんはそこにあり、ひとつの文字が表現するのはひとつの事象にすぎない。すなわち、ただの一文字が「天」を意味するし、別の一文字が「地」を、また別の一文字が「人」を意味するのである³⁾。

このクルスの中国語に関する記述は、ファン・ゴンザーレス・デ・メンドーザ (Juan Gonzales de Mendoza, 胡安・岡薩雷斯・徳・門多薩, 1545-1618) が自身の著作の中で度々引用したことで広く西洋諸国に知れ渡ることとなった。メンドーザの著書は16世紀末までにヨーロッパの主要言語に翻訳され、30版まで出版されている。

中国語の表記に関するより優れた記述は、高名なイエズス会宣教師のマテオ・リッチ (Matteo Ricci, 利瑪竇, 1552-1610) の手記に見られる。彼がイタリア語で記した手記が実際に出版されたのは1942年になってからのことであったが、それより前の1615年に出版された、同じく中国で布教活動に取り組んだ宣教師のニコラ・トリゴー (Nicola Trigault, 金尼閣, 1577-1628) がラテン語で記した著書の中にリッチの記述が引用されている。トリゴーの著書はその後数十年の間に様々なヨーロッパ言語に訳され、10版を重ねた。トリゴーによってラテン語に訳されたリッチの観察記録を通じてヨーロッパの読者が知り得たのは、中国人が「エジプトのヒエログリフ (hieroglyphic signs) に似た」表記法を持ち、彼らは「有限個のアルファベット記号を用いて概念を表す世界の多くの言語とは異なり、語と同じ数だけの漢字を用いて表記する」ということであった。また漢字については「個々の単語に対応する独自の象形文字 (hieroglyphic character) があり」、「語に匹敵する数の文字が存在し」、「膨大な数の文字が膨大な数の指示対象と対応する」が、複数の漢字を組み合わせることで「その数は7, 8万を超えることはない」という点についても知識を得た。

これらの初期の中国風物の著書に対するヨーロッパの研究者たちの強い関心は、18世紀の宣教師の報告書やエッセイを集めた膨大な作品集である『中国人の歴史、科学、技芸、風俗、習慣などに関するメモワール』(Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les mœurs, les usages, &c. des Chinois, par les missionnaires de Pekin) に比肩される。この作品集に、漢字に関する考察を記した「Ko. Jéf」という人物による論稿が収録されている。キリスト教に改宗した多くの中国人の一人であるこの人物はフランスでの滞在経験があり、宣教師たちに様々な情報を提供していた。彼は漢字について次のように記している。

漢字は記号 (symbols) とイメージ (images) から成り立っており、いかなる音を持たずとも、どのような言語でも読み取ることができる。それらは一種の意味を表す絵画、すなわち象徴的で抽象的な数式となり、類似性、関連性、あるいはしきたりなどを拠り所にして思考を伝えることができる。

この見解を継承しさらに詳しく論じたのは、世に知れたジャン・ジョセフ・マリー・アミオ神父 (J. J. M. Amiot, 錢德明, 1718-1793) である。

具体的なものは表象 (image) として、抽象的なものは記号 (symbol) として表され、視覚を通じて思考 (mind) に語りかけてくる。それらの表象や記号はいかなる音 (sound) とも結びついておらず、すべての言語で読み取ることができる。(中略) 私は漢字を、あらゆる科学や芸術を絵で表現した絵文字的な数式 (pictorial algebra) であると定義付けたい。実際、洗練された文章は、徹底的に合理化された数式の証明と同様、いかなるものの介入をも必要としない。

漢字が音によらず思考を伝えるという概念が広く受け入れられている一方で、それを的確に表す用語が存在しないのは興味深い点である。西洋人が初めて漢字に触れたのは16世紀のことであるが、すでに述べたように、ガスパール・ダ・クルスが中国語の記号を「characters」と表現しており、1577年にマカオを訪れたイエズス会の宣教師アレッサンドロ・ヴァリニャーニ (Alessandro Valignani, 范禮安, 1539-1606) は漢字について、中国人の間で「圧倒的な数の非常に複雑な暗号が書き言葉として使われている」と述べている。そしてその後250年以上にわたり、中国語の書き言葉には「characters」や「symbols」などのような当たり障りのない表現が用いられている。

表意の概念 (ideographic idea) に関するいくつかの用語の誕生のきっかけとなったのは、ヨーロッパの人々が中国語に触れるようになったことではなく、ナポレオンの北アフリカ上陸後にヒエログリフが解読されたことである。Oxford English Dictionaryには、英語の「ideographic」(表意的) という語が初めて用いられたのは、1822年にエジプト文字について言及する際のことであったと説明されている。フランス語の「idéographique」という語も同じ年に初めて登場したとされているが、まさにこの年に、フランス人研究者のシャンポリオン (Jean-François Champollion, 商博良, 1790-1832) がエジプトのヒエログリフ解読の成功を宣言している。英語の「ideographic」は、シャンポリオンが自身の発見を公表した有名な手紙の中で用いたフランス語の造語をそのまま英語で表した翻字であることが分かっている。

長い間、ヒエログリフが解読されなかったのは、それらがとりわけ神秘的で崇高な思考を象徴するものである、と考えられていたことが関係している。解読を可能にしたのは、二種類の言語を三種類の文字 (ヒエログリフエジプト文字 (神聖文字), デモティックエジプト文字 (民衆文字), ギリシャ語) で記したかの有名なロゼッタストーンの見つけ出しではない。ゴードン (C. G. Gordon, 戈登, 1833-1885) は、「ヒエログリフの解読に必要とされたのは、書き記されたものは象徴を表しているとするこれまでの伝統的な象徴説 (symbolism) の概念を打ち捨て、表音的側面 (phonetic aspect) を備えていることが (唯一ではないにせよ) 重要な特徴であるという正しい見解を持つに至ることであった」と声高に主張している。

シャンポリオンが古代エジプト文字の解読に成功したのは、それらの文字が表音的側面を持つという事実が彼が気付いたことが大いに関係している。シャンポリオンは、「表音的ヒエログリフのアルファベット」と彼が呼ぶものが「はるか昔」のエジプトに存在しており、それらは初期のヒエログリフには「不可欠な要素」であり、時代を経て「歴史的な文書や記念碑の碑文に残されるべき特定の人物、国、都市、支配者、外国人の名前を表記する際に使われるようになった」と考えていた。このようなシャンポリオンの洞察が正しかったことを裏付けるものとして、近年の権威者ブルナー（Hellmut Brunner, 赫爾穆特・布倫納, 1913-1997）による簡にして要を得たエジプト語の書記法に関する記述がある。彼は「ヒエログリフ書記法には二つの基本的な特徴がある。まず、記号化し得る対象が絵の形として表されること（表意文字〈ideograms〉）であり、次に、このようにして記号化された絵に、対象物を指す語としての音が与えられること（表音文字〈phonograms〉）である。同時に、これらの記号は同音異義語や音が似た語を表すために使われる。」と述べ、また「ヒエログリフは元より音声記号であった。（中略）エジプト文字は派生語や文法形式も含め、あらゆる語を明解に表し得る完璧な文字である。」と強調している。

しかし、シャンポリオンは、外国語の名前の表記において「表音ヒエログリフ」が用いられている点を過度に重視し（このような場合にのみ音声ヒエログリフが用いられていたとも彼自身が記している）、古代エジプトの記号を「表意文字〈ideograms〉」と、またその文字を「表意的〈ideographic〉」であると表現した。そのような見解を示したが故に、彼の発見の重要性が結果的には曖昧なものとなった感は否めない。さらに、彼は、古代エジプト文字とは性質の異なる語を書き記す際には記号が用いられていたことに関連し、「同じく表意文字を用いる中国人もまた、同じ理由から作り出された同様の決まり事を持っている」とも記している。古代エジプトの文字は、象徴的〈symbolic〉で非表音的〈nonphonetic〉であると考えられていたが、皮肉なことに、それが誤りであることを証明した学者の功績により、むしろそれらの用語が流布し、古代エジプト文字と中国語の表記法に関する一般的な誤解が定着することとなったのである。

文字の本質

このような誤解は、漢字やエジプト文字だけではなく、すべての文字の形の本質にかかわる問題でもある。多種多様な文字の些細な相違点にこだわりすぎる時に我々が直面する問題というのは、実はそれほど複雑なものではない。書き記されたものの形が符号〈signs〉、記号〈symbols〉、文字〈characters〉、絵図〈pictures〉などの如何なるものであっても、「形〈form〉」と「機能〈function〉」という二つの基本的な側面に関する原則にのみ基づいて考察するならば、問題は至ってシンプルなものとなる。

形については、文字は絵から始まったということではほぼ一致した見解に達しているが、機能については意見の相違が見られる。インディアン語やエジプト語、あるいは中国語において「太陽」を表す絵は、直接的に概念〈idea〉を伝えるものだったのだろうか。それとも、絵が媒体と

なり、話し言葉を喚起することで意味〈meaning〉を伝えていたのだろうか。

ゲルブ (Ignance Jay Gelb, 蓋爾布, 1907-1895) はこの問題について、文字発達の二段階の観点からの考察が必要であると述べている。第一段階では「文字の先駆け〈forerunner of writing〉」と彼が呼ぶものが存在するとしており、この段階においては明らかに絵文字的な象形記号を「記述的〈descriptive〉」または「写實的〈representative〉」と表現している。では、意味の伝達において、それらの「文字の先駆け」と呼ばれるものがどのような役割を果たしていたのだろうか。この点についてゲルブが明らかにしているのは、アメリカ北部のインディアンなどの意味の伝達系統において、それらが如何に機能していなかったかという点についてのみである。これらの意味の伝達系統においては、記号〈symbols〉は特定の音を表わさない。実際、インディアンの図画は形式化や習慣化されることはなく、そのほとんどがある状況を特定の人物に伝えるためのその場限りのものであり、汎用性や継続性にも欠けていた。インディアンの絵文字ふう手紙の代表的な例として、シャイアン族の父から配達人を通じ息子へ宛てられた「53ドルを送る」という内容のものがあるが⁴⁾、通常は1, 2個しか用いられない絵文字がこれには複数個含まれている。また別の例として、オジブワ族の少女が恋人に宛てた「今度会いに来て」というメッセージを伝えるものがある⁵⁾。

いずれのメッセージにおいても、内容を理解するためには、当事者間でのみ可能な複雑な解釈が必要となる。後者については、明らかに当事人同士で予め取り決めたコード〈code〉を用いた記号〈symbols〉が使われている。アメリカン・インディアン絵文字研究の第一人者であるギャリック・マラリー (Garrick Mallery, 馬勒, 1831-1894) は、「わずかながらも習慣化されたのは、比較的少数の絵文字記号〈picture sings〉のみである。(中略) 圧倒的多数の絵文字は記憶を助けるための記録に過ぎない」と述べている。アメリカの先住民の絵文字記号〈pictographic symbols〉にはわずかな情報しか含まれていないが、これとは対照的にシュメールやエジプト、中国の商代の社会については膨大な記録が残されており、それらを通じて当時の経済、社会、宗教などについて多くのことが明らかになっている。

第二段階においては、絵文字の形は第一段階から継承されるが、それらを使って音を表すという新しい用法が誕生する。その用法は加速度的に浸透し、最終的にはそれが文字の主要な特徴となった時点で「文字の完全な体系〈full system of writing〉」が登場したことになる。

これらの二つの文字の発達段階は明確に区別されなければならない。対象が様々な文字形式で表わされている場合に、それらの表面上の類似点のみに気を取られていると、中には純粋に発音記号〈phonetic symbol〉としての機能を果たしている絵や記号があるという要点を看過することもあり得る。絵の形が似ているという理由でアメリカン・インディアンの絵文字と古代中国やエジプトの文字を一括りにするのは、それらすべてを象形的〈pictographic〉、或いは表意的〈ideographic〉と呼ぶことに見られるような冷静さを欠いた考え方の虜になっていることの表れであると言えよう。

この二つの発達段階こそが議論の要点である。ここでは漢字の「來」を例にとり、この考え方

に基づく考察を行うこととする。その形と機能については、次のような二段階に区別することができる。

第一段階：原文字〈Protowriting〉

形：「麦」を表す象形文字：「來」

機能：「麦」という意味を表す

第二段階：正真正銘の文字〈Real Writing〉

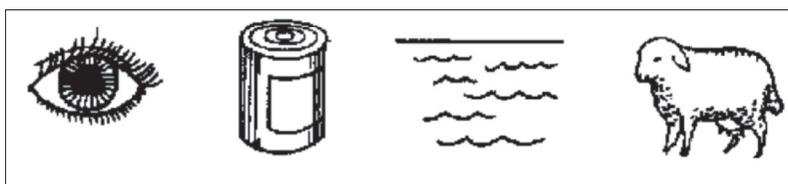
形：麦の象形文字：「來」または「來」

機能：1 lag という語を表す（意味は「麦」）

2 lag という語を表す（意味は「来る」）

第一段階は、例えばアメリカン・インディアンの絵文字に近いようなものが使われていた原文字の段階を指すが、このような時期が存在したと考えられてはいるものの、未だ証明されるには至っていない。また、商代以前に使われていた文字も実際に発見されつつあるが、この段階についての記録は存在しない。しかしながら、世界の他の地域においては文字の始まりは絵であったことから、中国語についてもそうであったと推し量ることはできる。また、絵が音を持ったかどうか、つまり絵の表す概念がある一定の音として口頭で表現されたかどうか、という点についての見解は一致していないが、少なくともそれらに特定の音があったという痕跡は見つかっていない。

殷王朝文字の時代になると、すでに第二段階である「正真正銘の文字体系」のステージに入っていると考えられるが、一部は第一段階と重複していることから、必ずしも全く別の新しいものと捉える必要はない。特に記号の形〈form of the symbols〉については、その大部分が第一段階から継承されたものであり、段階が進んでも形が変化しない文字や、あるいはやや様式化された文字も見受けられる。しかしながら、形に変化が見られるかどうかはさして重要視すべき点ではない。また、語を表すという機能についても、「來」の第二段階での一つ目の機能は第一段階と同じであり、直接的あるいは間接的に「麦」そのものを表わしている。しかしながら、全く新しい二つ目の機能として、「麦」の同音異義語の音を表す「判じ絵」的な役割が与えられている。英語の判じ絵の例として、下図のように「eye（目）」、「can（缶）」、「sea（海）」、「ewe（雌羊）」の四つの絵を並べたものがある。



英語の判じ絵の例

これらの四つの絵について、それぞれを意味の表象と捉えれば意味を成す文とはならないが、音の表象と捉えれば、それぞれの絵の同音語を並べた「I can see you (あなたに会える)」という意味的につながりのある文を連想することができる。このような判じ絵の発想は、子供の遊びでも使うことのできる分かりやすいもののように思えるが、実際には驚くべき発明であり、極めて高度な知的創造物であると言える。つまり、曖昧で不正確な絵の段階からより高い次元への大きな飛躍であり、それによって、発話を通じて表現し得るすべての細かな区別や精密なものを表す能力の獲得につながる。今や、文字と発話は、直接的に、また明白かつ緊密に結びついている。もし、記号が音を持っていたかと問われれば、今であれば「その通り」となる。我々が知り得る最も古い時代においては、中国語の「來(来る)」と「麥」の発音が同じであったため、本来は「麥」を表していた「來」の字音を借りて「来る」という意味を表したのである。

人類の歴史において、メソポタミアではおそらくシュメール人、中国では明らかに中国人、そして中央アメリカのマヤ人の三つの民族だけが、音を表すという新たな機能を絵文字に付与するという着想を得たとされている。(あるいはそのような発想は一度きりのものであったとも考えられるが、中国人やマヤ人がそのような手法を他の民族から取り入れたという証拠は見つかっていない。) これらの三つの民族が各々に得た発想が、記号と同じように、時には著しく形を変えて受け継がれ、全く性質の異なる多くの言語において、それぞれにふさわしい形で用いられるようになった。その適応例の一つとして、絵文字と音節表示が混在する初期段階を経て、音を表す範囲を音節表示から音素表示に狭めるケースが挙げられるが、これは一般的にギリシャ人の功績とされている。

それらの言語において、語を表す文字の正確な形がどのようなものであったかということの重要性は二の次である。その記号が細部まで描かれた絵に近いものや、やや様式化された絵、あるいは大胆に省略された、実質的には抽象的な形である記号などのいずれであれ、議論には値しない。必要とされるのは、そのような形の多様性にも関わらず、音を表す際には、それら全てが同じ役割を果たすという認識を持つことである。絵の要素を備えている文字は絵文字的(pictographic)であると結論付けるのは、記号の形(form)の側面については正しいが、機能(function)の側面については誤りである。このことは次のように示すことができる。

問い：絵文字が絵文字でなくなるのはどのような時か。

答え：絵文字が音を表す時。

本来「麥」を表していた絵文字の「來」が同音異義語の「来る」を表すために用いられるようになったということは、記号の役割が、対象を絵文字的に表すことから、音を表す音節表示へと変化したことを表している。この変化こそが、中国語も含めたすべての言語において、正真正銘の文字体系の出現を示す重要な進化を示すものである。

中国語学者の神話に対する貢献

中国の絵文字の中には、機能が変化した後も形が変わらないものも存在する。そのため、文字に実際に起こった変化の重要性が不明瞭になり、漢字の音については中国語の専門家ですら最小限の注意を払うにとどまるという事態が生じている。アメリカ人研究者のクリル（Herrlee Glessner Creel, 顧立雅, 1905-1994）と、フランス人研究者のマーギュリーズ（Georges Margouliès, 馬古禮, 1902-1972）は、削ぎ落された簡潔な内容となり多くの人々に継承されているある見解を示している。彼らは漢字に音声的な面があることを認識していたものの漢字の非表音の側面に囚われ過ぎており、そのため学術的に大きく貢献する可能性がありながらも現実にはそうはならなかった。これは興味深く読みやすいクリルの著書『中国の誕生』〈*The Birth of China*〉について特に当てはまる。彼らの漢字についての議論は分かりにくく、一貫性を欠く矛盾した内容であり、全く賛同しかねる結論に至っている。

クリルが述べた内容は次のようなものである。

漢字の起源が絵文字的〈pictographic〉であったということは、紛れもない事実である。一方、門外漢でもすぐに理解できる絵をモチーフにしたものが絵文字であることを加味すれば、中国語は今も、そして三千年前も絵文字的な言語〈pictographic language〉とは考えられない。（中略）中国人は、早い段階で簡単に理解できる絵や略図を用いる表記法を放棄した。（中略）ある意味、彼らは早々に絵画的な文字表記へのこだわりを捨てたことにより、表音の法則にはほとんど頼ることなく、使いやすい絵文字的且つ表意的な文字〈pictographic and ideographic script〉を発展させることができた。例えば、（商代の甲骨文字のように）すべての動物を詳細に描くには非常に時間がかかる。そのため、絵の形を簡素で使いやすいものに統一し、それを用いて同音語や語の一部を表すという手法が世界各地で取り入れられた。中国人もまた、絵文字の形を統一して簡素化するという道をたどったが、彼らはそのようにして進化を遂げたものの多くを表音的に利用するのではなく、むしろ、本来の対象物を表す場合や、表音的な要素とではなく、表意的な要素と併せて用いた。これは極めて意義深い方向性の分岐である。

クリルの論文の核心は、最後の二文に凝縮されている。前述したように、ブドバーグ（Peter Alexis Boodberg, ト弼徳, 1903-1972）らは漢字に表音的な要素があることを認識していたが、クリルは統一されシンプルになった文字の形が「本来どおり対象物を表す場合や、表音的な要素とではなく、表意的な要素と併せて用いられた」と述べている。このように、表意の記号は実際には絵文字が規格化されたものに過ぎないにも関わらず、クリルはその点に意義を見出そうとするあまり、漢字について現実離れした解釈を行うこととなり、その点を痛烈に批判したのがブドバーグであった。

ブドバークのクリルに対する論駁は一部の専門家のみに知られる学術誌に掲載されたにすぎず、その影響力はクリルの有名な著書『中国の誕生』には遠く及ばなかった。クリルは、著書の中で「我々（西洋人）は専ら音を表記することに取り組んできたが、中国人は文字を見れば音が介在しなくても概念や鮮明な絵をただちに想起できるような、文字が視覚に訴える効果を追求した」と述べている。

私たちが「著者が本当に言いたいことは何か」と熟考せずに（それによって著者の意図を誤って解釈するというリスクを冒すことになるが）、このクリルの主張を額面通りに受け取るとすれば、この記述は全く首肯しかねるものとなる。私のこの主張に対しては、中国語に関しては門外漢である読者も異を唱えることはないであろう。実際、音が介在せずとも文章や手紙に散りばめられた漢字を目にしただけで意味が分かり、また鮮明な絵が思い浮かぶようなことはごく稀にしか起こり得ない。

著者であるクリル自身も、我々読者が彼の主張をすんなりと受け入れることに二の足を踏むのも尤もであると灰めかしているが、先述した学術誌には、中国語は「専門的な知識を持たない人でも、一目でそのほとんどあるいはすべてを理解できるような文字から成り立っている、という意味での絵文字的な文字〈pictographic language〉」ではないという趣旨の記述が見られる。しかし、「絵画的な文字〈pictorial writing〉」とまではゆかずとも「実用的で表意的かつ絵文字的な文書」を見て、「すぐに」あるいは「容易に」その意図を把握できるかどうかを「教えを受けた」であろう人たちだけに焦点を当てて考えてみると、さもなくば不合理な彼の主張は、愚かしくも正論になる。というのも、教えを受けた者であれば、それが漢字、エジプトのヒエログリフ、日本語のかな文字、あるいは完璧ではない英語の正書法など、如何なる文字で書かれているものであっても、それぞれの言語で表されている概念を理解することは難しくない。読み書きのできるすべての人はパブロフの犬と同様、文化と結びついた刺激に反応するように条件付けられている。私の場合、「chicken」と「鶏（鸡）」のいずれの語を目にしても想起するイメージは同じものである。さりとて、英語を見た場合はケンタッキーのフライドチキンを、漢字の場合は醤油味の鶏料理を連想するような違いはある。

中国語が心像を呼び起こす点で比類がないものであるという誤り以外にも、クリルやガスパール・ダ・クルス以降の研究者たちが漢字の特性に関する議論において誤った道に足を踏み入れたのは、比較的少数の絵文字を起源とする文字の持つ抗いがたい魅力に屈し、全てではないにせよ大部分の漢字の語彙についての推論をそこから行ったことに起因する。漢字の持つ絵文字的な要素を過大評価するが故にその語義の側面を強調し、表音の側面については全くとまではいかないにせよ最小限にしか評価しないという過ちは、中国語の研究者と多くの門外漢の人々に対し、中国語とはそのような文字であるというイメージを早い段階で与えることになり得る。というのも、彼らの漢字に対する第一印象は、本書の第5章で紹介したような、最も分かりやすく興味深い類の絵文字から得られるものだからである。意を決して是正しようと努めない限り、後に別の漢字に出会ってもなお、第一印象こそが漢字に対する揺らぐことのない信条であり続けることになる。

このことはまた、漢字が表音の側面を持つことを理解している専門家ですら間違いを犯す理由をも示している。例えば、優れた研究者である李（Charles N. Li, 李訥, 1940-）やトンプソン（Sandra A. Thompson, 湯遜, 1941-）も、漢字は「音韻ではなく、語義に基づく言語である」とし、また「一部の形声文字の発音が音符の発音と類似している場合を除き、音韻情報を伝えない」と述べている。漢字に幻惑された研究者たちは、実際には全体の三分の二にあたる漢字が音符の発音を通じて有用な音韻情報を伝えているにも関わらず、それらを例外として看過しているのである。

神話対現実

ボリンジャー（Dwight Bolinger, 鮑林傑, 1907-1991）が「視覚的形態素（visual morphemes）」と名付け、エジャートン（Franklin Edgerton, 埃哲頓, 1885-1963）が「英語における表意文字」と呼んでいる限られた数の絵文字的（pictographic）または表意的（semantic）な文字と、より広範ではあるが、それでもなお限定的な体系である数学や化学の記号などを、発話で表し得るほぼすべての内容を形容することができる正書法と同様の機能を備えた「完全な非表音文字の体系」と位置付けることはできない。実際には、「完全な非表音文字の体系」とでも呼ぶべきものはこれまでに存在せず、漢字やシュメール語、アッカド語やヒッタイト語の楔形文字、またエジプトのヒエログリフなどは、いずれも語義による完全な文字体系とは言い難い。下の表は、シヴィル（Miguel Civil, 西維爾, 1926-2019）が様々な文書に記されたシュメール語とアッカド語の文字について、表音と表意のいずれの役割を主に担っていたかを比較したものである。他にも、エジャートンはエジプト文字について、「正規のヒエログリフまたは神官文字を用いたすべての文書において、圧倒的多数の記号（sings）が担っているのは表音の役割であり、表意の役割ではない」と述べている。このことが中国語にも当てはまるのは、本書の第5章で詳しく述べた通りである。

楔形文字の意味的要素と表音的要素の割合

文字（Symbols）	シュメール語	アッカド語
音節文字（Syllabograms）	36.4～54.3%	85.6～95.7%
表語文字（Logograms）	60.3～42.8%	6.5～3.5%
分類詞（Classifier）	3.1～2.9%	7.6～0.7%

非表音的な記号は全ての文字体系において存在し、中にはこのような記号が比較的多く見られるものもある。しかし、そのことから、表音的要素を全く必要としない文字体系が存在する、あるいはそのような文字体系の存在が可能であると結論付けるのは根拠のない憶測にすぎず、必然的に「表意の神話」に見られるような、文字の性質に対する誤解にもつながり得る。

このような神話は、明らかに次の二つの考え方において認められるが、いずれも否定されるべ

きものである。一つ目は、漢字は現存する表意文字体系であるという捉え方だが、これについては誤りであることがすでに示されている。二つ目は、表意という概念そのものの正当性についての議論に関するものであるが、私自身は表意という考え方には全く同意しかねる。なぜならば、発話と切り離され、音によらずに思考を伝えるような文字体系が存在するとすれば、それには莫大な数の記号が必要とされることになるが、それほどまでに多くの記号全てを記憶できるほどの能力が我々に備わっていることが証明できないからである。たしかに、例えば数字のような「視覚的形態素〈visual morphemes〉」は、英語をはじめとする全ての文字体系に一定数存在する。また、多くの発音の手がかりのない中国語の音節記号〈syllabic signs〉や書記単体〈graphs〉などをそのカテゴリーに含めると、かなりの数に上るとも考えられる。このように、ある文字体系の中に多くの固有の「表意文字」が見られることはあるが、表意の原則のみに基づいた文字体系なるものは存在し得ない。アルファベットを用いた表記法では、音素を表す数十個の記号〈symbols〉を習得する必要があるが、また、音節文字の場合は、音節を表す数百から数千個の記号に精通しなければならない。一方、音によらずに全ての言葉や概念を表意的に表すためには、そのために必要とされる何万から何十万もの記号を覚えなければならないことになる。このような記憶術がコンピュータ・チップを脳に埋め込みでもしない限り到底凡人の手にはとても負えないことは、常識をもってすれば難なく理解できる。表意文字の「熱狂的な信者」とでも言うべき人たちが、例えば『ハムレット』や、あるいは少なくともリンカーンのゲティスバーグの演説を、音と切り離れた記号を用いた英語へ書き換えることに成功しない限り、表意文字の理論は巷の神話の域に留められるべきであろう。

「表意〈Ideographic〉」という表現への異議

ここで我々はさらに踏み込み、ブドバークの数十年前の主張に倣い、「表意」という用語そのものを打ち棄てなければならない。ブドバークは、古代中国文字の研究者たちが漢字の音の側面に目を向けず、「中国語における文字の発展が（中略）、他の人類とは切り離された神秘的な奥義によるものだと主張している」点を批判し、次のように述べている。

その分野の研究者たちの多くは、異国情緒に溢れ、魅惑的な「字形学〈graphic semantics〉」に注目する道を選び、言葉を包み込む図形的な外面には関心を寄せるが、生体組織としての言葉の研究にはほとんど興味を示さない。「表意〈ideograph〉」という言葉こそが漢字に対する誤解の根源であることは紛れもない事実であり、そのような語は可能な限り早急に忘却の彼方に追いやる必要がある。それに代わる表現として、かつて使われていた用語である「表語文字〈logograph〉」という表現の復活を提案したい。漢字の中で使われている記号は、それがいかに曖昧で、様式化され、象徴性を備えるものであっても、いずれも「語〈words〉」を表している。

彼の主張の核心は最後の一文である。漢字は多くの場合、音声によって語（より正確には形態素）を表しており、思考〈ideas〉を表すものではない。文字が語を表すという点については、その手法や効果という点では様々な違いはあるものの、漢字もまた他の完全な文字体系と何ら異なるものではない。

ブドバークが漢字を表意とすることに異を唱える約一世紀も前に、ピーター・S・デュボンソー（Peter S. DuPonceau, 杜龐修, 1760-1844）が、彼の優れた著書の中で同様の見解を示している。彼は19世紀前半のアメリカを代表する優秀な研究者の一人であり、米国哲学協会の会長も歴任した人物であるが、その著書については、エジャートンと趙（Chao, 趙元任, 1892-1982）が短く言及しているのみであり、中国学の専門家からの然るべき注目を集めるには至っていない。私自身もつい最近まで彼の見解を見落としていたことを認めなければならず、その過ちにより二度手間をかけるようになった誹りは免れない。当時は限られた情報しか入手できなかったことを鑑みると、デュボンソーの考察は驚嘆に値するものであり、漢字は表意文字であるとする見方だけでなく、表意という考え方に対して、非常に説得力のある理路整然とした反論を唱えている。たしかに、趙も指摘している通り、彼の主張にはいくつかの欠点もあることは事実だが、その点を差し引いたとしても、おそらくは「表意の神話」に対する最も全面的な駁論であると言えよう。

デュボンソーは、漢字に対する当時の一般的な見解に触れつつ、表意という考え方の背景について次のようにまとめている。

（漢字は）視覚的に思考を伝える手段であり、発話とは完全に切り離され、言葉が介在せずとも視覚を通じて直接脳に思考を伝えることができる。そのため、表音文字体系やアルファベット書記体系と対比させ、表意文字と呼ばれている。中国ではこのような考え方が受け入れられているが、これは中国の文人たちの虚栄心が生み出したものと言って差支えないであろう。初期にはカトリックの、そして後にプロテスタントの宣教師たちが、十分な検証を経ることなく、そのような見解を中国人から譲り受けた。そして、先天的に備わっている新奇なものを好む人類の気質がその思想の伝播に少なからず貢献し、世論という後ろ盾を得たことで、誰も敢えて異を唱えようとはしない自明の理の一つと見なされるようになった。

デュボンソーはそのような見解に対し、敢然と、端的に異を唱えている。すべての中国語学の研究者が信条として胸に刻むべき簡潔明瞭な文章の中で、彼は次のような結論を述べている。

1. 通念とは異なり、中国語の文字体系は表意的〈ideographic〉なものではない。漢字は思考ではなく語〈words〉を表していることから、私はそれを語彙書記〈lexigraphic〉と呼んでいる。
2. いわゆる表意文字〈ideographic writing〉とは想像の産物であり、ごく限られた目的のため

に使われる一部の例外を除いて存在せず、それらをして文字と呼ばれるには至らない。

3. 発話の能力を有する私たち人類にとって、すべての文字は発話を端的に表すものでなければならず、抽象化された思考を脳に伝達することはできない。
4. 我々の知る限り、すべての文字は、語や音節、単純な音などの要素を通じて言語を表すものである。

デュボンソーがはるか昔に導き出した結論は、彼と同世代のフランス人漢学者キャレリー (J. M. Callery, カカリ、1810-1862) の洞察に満ちた見解とも一致している。1040 個の音声記号から成る音節文字体系についての概論の中で、彼は次のように述べている。

かつては象徴記号だと考えられていたエジプトのヒエログリフが、実際にはそのほとんどが音声記号に外ならない、つまりその言語の別の音を示す役割を与えられていたとするシャンポリオンの輝かしい業績の正当性が証明されていなければ、漢字もまた、そのほとんどが言語の音と緊密に結びついた表音文字であり、これまで言われてきたような象徴や表意の記号ではないと私が微かな声を上げて学会に意見することはなかったであろう。しかし、いまや偏見の壁は崩れ去り、ほぼ全ての科学分野において極めて合理的な観測手法が取り入れられていることを踏まえ、漢字の表音体系に関する私の研究結果を敢えて公にするものである。

残念なことに、現代の研究者たちはデュボンソーやキャレリーが取り入れた「極めて合理的な観測手法」を蔑ろにしている。また、遺憾にも、文字の発展段階において、中国人は、ブドバークが言うところの「彼らを世界の他の人々とは異なる存在に仕立て上げる神秘的で難解な原則」に従ったという考えが流布している。とりわけ嘆かわしいのは、漢字についての議論の場では、冷静沈着な研究者たちでさえ、突如として彼らの批評能力をかなぐり捨ててしまうのを目の当たりにすることである。漢字に関する神話がこれほどまでに拡散し、深く根を下ろしている要因の一つは、「表意」という言葉が使われることであると断言できる。したがって、その言葉の使用から生じる誤解を払拭するためには、それを別の表現に置き換える必要がある。というのも、その語が繰り返し使われることが、あたかもプロパガンダ的な手法やサブリミナル広告の如く、知らぬ間に我々の思考に影響を及ぼしているからである。

ブドバークは「表意」に替わる語として「表語 (logographic)」という表現を提唱しているが、ほかにも「形態素 (morphemic)」という語を推奨する専門家もいる。これらの用語は学会では広く使用されているものの、多くの研究者は「表意 (ideographic)」との本当の違いを理解していない。シヴィルがシュメール文字について議論する際、あるフランス人学者の用いた「*idéographique*」という語を引用し、その直後に「即ち表語 (i.e., ideographic)」と括弧付きの注を付している。また、ある大学の言語学のテキストには、「表語文字体系 (logographic writing system)」においては、使用されているそれぞれの文字が具体的または抽象的な概念や考えを表

す。(そのため、これらは表意 (ideographic) と呼ばれる。)」のように、二つの語が同じものを示しているとする記述も見受けられる。カラーズ (Paul A. Kolers, 柯勒, 1926-1986) は「今日、世界には主要な二つの文字体系がある。それは意味によるもの (semantic) と音によるもの (phonetic) である」と述べているが、二つの用語の根底にある別個の概念を明確には区別していない。そのことは、次のような掴み所のない記述からもうかがえる。彼は漢字について、「[音を表さず]、文字に含まれている「表語的な複合物」は「絵から派生した」ものであり、「直感的に理解しやすい」文字体系である」と記している。このような典型的な例が示しているのは、「表語 (logographic)」という語が、単に「表意 (ideographic)」と同じ意味の、より趣向を凝らした用語として使われており、ブドバークをはじめとする漢学者たちが期待していたような、漢字の基本的な性質についての誤解を封じるという役割は果たせていないということである。どちらの語も適切であるとは言えず、かつ誤った認識を招く恐れがある。というのも、これらの表現は、絵から語、あるいは絵から形態素へと発展する過程において、語や形態素の音が関わっていることを示しておらず、その発展段階においては非表音的なもの、つまり「表意」的なアプローチを経ると解釈の余地を残しているからである。漢字の性質に関する一般的な誤解を払拭するには、漢字の表音的側面に人々の関心を引き付ける必要があり、そのためには、例えば「形態素音節語 (morphosyllabic)」のような表現を用いることが唯一の解決法となるであろう。

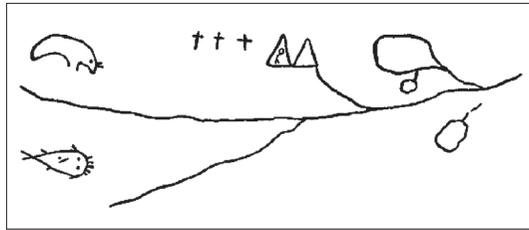
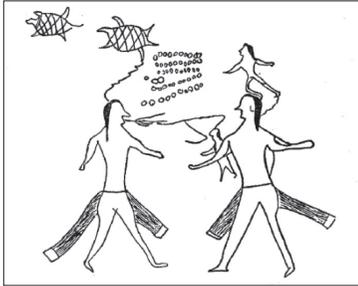
「表意」という語を用いてきた人の中には、その語の基本的な意味を信奉する人たちだけではなく、必ずしもその概念を受け入れてはいないが、習慣的にそのような表現を用いる人たちも含まれる。私自身、以前の著作の中で「表意」という語が一般的に使われることによって顕在化するであろう負の面を考慮せず、その使用を容認していたことへの責任を痛感している。過去の罪を悔いる罪人として、私はこの一種の麻薬のような用語とは手を切ることをここに固く誓う。私に続き、「表意」という言葉を、ユニコーンの角や鳳凰の羽などとともに「神話記念品博物館」とでも呼ぶべき場所に収蔵するような動きに加わる人が現れることを願っている。

後注

- 1) 本翻訳は、2017年度京都外国語大学国際言語平和研究所学内応募研究 (代表者 朱一星) の成果の一部である。この章節の日本語翻訳と、京都外国語大学『研究論叢』への掲載について、ハワイ大学出版局より快く許諾を得たことに対し、ここに深い謝意を表す次第である。訳者の巻下由紀子は、同章節の中国語翻訳を担当した朱一星と、幾度となく文中の専門用語の翻訳について意見交換を行った。しかし、漢字関連の訳語については、残念ながら現状では必ずしも統一された明確な合意が形成されるに至っていない。そのため、明確な訳語を求めつつ、原著の英語表現を適宜付随することで、今後の更なる検討の余地を読者に残した。なお、原著に記載されている英語引用文献については、日本語読者にとって繁雑であるため、本邦訳には記載していない。それらについての詳細な情報を必要とする読者は、英語版原著を参照されたい。
- 2) 文中に登場する人名について、西洋の宣教師、漢学者は自ら漢字名を名乗る者が多く、それらの漢字名は単なる「翻訳」を超える意味合いを持っている。そのため英語版ウィキペディアなどで

表記されている一般的な漢字名をそのまま原語氏名の後ろに付した。その他の重要な人物の氏名についても中国語圏で通用する表記を氏名の原著表記の後ろに付した。

- 3) このくだりの訳はガスパール・ダ・クルス著／日埜博司訳『クルス『中国誌』』講談社学術文庫 2002, 203 頁によるものである。
- 4) シャイアン族の父から息子への絵文字ふうメッセージ（左の図）。（Gelb, I. J. *A Study of Writing, Revised Edition*, The University of Chicago Press, 1963. 31 頁より）
- 5) オブワジ族の少女から恋人への絵文字ふうメッセージ（右の図）。（Gelb, I. J. *A Study of Writing, Revised Edition*, The University of Chicago Press, 1963. 32 頁より）



参照資料

- ガスパール・ダ・クルス著／日埜博司訳 『クルス『中国誌』』講談社学術文庫 2002.
 Gelb, I. J. *A Study of Writing: Revised Edition*, The University of Chicago Press, 1963.
 德范克《表意神話》，朱一星・陳志群訳，《語文建設通訊》（香港）第 120 期，2020.2