

Title	「ジャーヒリーヤ詩の象徴性について」(上): 詩集「ムアッラカート」を中心として
Sub Title	Symbolism in Jāhiliyya poetry (I) : with special reference to Mu'allaqāt
Author	黒田, 寿郎(Kuroda, Toshio)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1964
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.18, (1964. 9) ,p.57- 70
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00180001-0057

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「ジャーヒリーヤ詩の象徴性について」(上)

——詩集「ムアッラカート」^{※1}を中心として——

黒 田 寿 郎

I

アラビアのイスラーム発生以前、所謂無明時代ジャヒリヤの詩人の優れた詩句を一読した場合、我々は確かにある種の強烈な感動に見舞われる。ところでこの感動は一種異様なものであり、他に類例を見ない独特のものなのだ。従って我々は当初、この感動の正体を奈辺に位置づけたら良いか、大いに戸惑わざるを得ないのである。確かに感動は存在する。しかしこの感動は、他のいかなる文学的感動とも相異なる一種特別なものだ。このような場合鑑賞者たる者は、自分の感動の性質を究明するために、在来の文学鑑賞の方法をかなぐり捨て、一度素裸になって作品の世界に沈潜する必要があるであろう。勿論本来的には優れた文学作品のどの一つに対するにも、このような態度が必要であるが、詩的鑑賞のルーティンが通用しないジャーヒリーヤ詩に接する場合、特にこのような態度が根本的に要求されるを得ないのである。

ジャーヒリーヤ詩の美学と、普通一段の詩の美学とは明らかに異質である。しかしこのような異質性はどのような側面から、如何に

解明されねばならないのか。ここで我々はジャーヒリーヤ詩美学の全側面を述べることは不可能なので、まず詩の技法の問題から始めて紙数の及ぶ限りこの独自性を追究することにしよう。

「小説の技法は作家の形而上学のあらわれである」とはフォークナーを論じた際のサルトルの言葉としてすでに余りにも有名であるが、ここで古代アラビア詩を論ずるにあたり我々は、「詩の技法もまた、詩人の形而上学のあらわれに他ならない」と述べることも可能であろう。何故ならば後に納得されるように、ジャーヒリーヤ詩人の作品はもっぱら一つの技法の上に結晶し、ジャーヒリーヤ詩の美学はこの技法の上に開花したのだから。そして我々は技法の相異が如何に美学の相異と直結しているかを知るために、また所謂普通一般の詩とジャーヒリーヤ詩の相異を具体的に示すために、例えば詩一般の例として Baudelaire の “La Fleur du Mai” より “La Chevelure” を引き簡単な註釈を加えることにしよう。

“O toison moutonnant jusque sur l'encolure!

O boucle! O parfum chargé de nonchaloir!

Extase! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure

Des souvenirs dormant dans cette chevelure.

Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir!

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,

Tout un monde lointain, absent, presque défunt,

Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique!”

“La Chevelure” 中のこの数行は、このまゝ端的に Baudelaire の美学の特質を示しているばかりでなく、極く一般に詩的といわれるものの特性を充分に具現しているようである。いまここで我は “恋人のたわわな髪” というモチーフが、詩人の想像力を駆りたててどのようなところに赴かしめるか、どのような詩的世界を創りあげるか検討を加えてみよう。

第一行にあらわれる “恋人のたわわな髪” は、第二行 “その nonchalant な香りとともに詩人を恍惚境にいざない、彼の想像力をい

やが上でもかきたてるのだ。そして「今宵この小暗き閨房を、この髪にまどろむ数々の想い出で満たすため」と歌う時、既に詩人は現実から非現実世界に向かう閨の上立っているのである。数々の想い出を宿すたわな髪は既に現実のものではない。それは詩人のあくなき願いによって殆ど魔術的なもの、いわば非現実世界、想像力の世界への通行許可証の如きものに変貌しているのだ。それ故詩人が想像裡にそれを打ち振れば、突然堅固な閨房の四壁は消失し、彼の眼前には華麗にして無際限な世界が現出してくるのである。そして実際に Baudelaire が介間見ようと望んだものは、彼の想像力のみが認めうるこの非現実の世界、もの憂げなアジア、燃えたつアフリカ”だったのだ。彼が一望のうちに見渡し得るこの両大陸が、しかし非現実のものであることは第七行の *lointain, absent, défunt* といった形容詞が、何よりもよくこのことを証明してくれるであろう。そしてこの際我々にとって非常に重要な事実は、詩人をして想像世界に誘なうモチーフとなった「たわな髪」が、結局は想像世界の中で「かぐわしき森」へと象徴的に変質している事実である。

ここで我々は Baudelaire 詩の諸特徴を概括するために、およそ我々が慣れ親しんできた詩一般に妥当する詩の定義を引用してみることしよう。このような定義は非常に数多いのであるが、因みに我々は Leo Spitzer の定義を借用することしよう。

“Poetry does not step outside the realm of language, but makes this appear, through its appeal to mythology and prosody as a new, a nowhere land.

この Leo Spitzer の定義は、勿論あらゆる詩の定義たり得てはいないであろうが、少なくとも多くの詩作品に妥当し、また “*La Chevelure*” の場合に充分妥当することは論をまつまい。ところでジャーヒーリーヤ詩に關していうならば、この定義は全く妥当しないのである。

ジャーヒーリーヤ詩も詩である限り、言語を媒介にしなければならぬ、という大前提は覆えずことは出来ない。しかし婦結の部分は根本的に書き改められざるを得ないのだ。一般的に云って、詩というものが神話的あるいは想像的世界を表現するのに反して、ジャーヒーリーヤ詩は終始現実世界を描写するのみなのである。このことを詩語の機能という観点から述べてみるならば、一般の、例えば Baudelaire の詩語が対象の概念を表象する *symbol* として用いられ、象徴的内包的機能を果しているに反して、ジャーヒーリーヤ詩のそれは外界の存在を指示する *sign* としても「ばら用いられ、指示的外延的機能を果しているのみなのである。要するにジャーヒーリーヤ詩に

は、Baudelaire 詩に見られるような「たわわな髪」から「かぐわしき森」に至る象徴的転位は存在しないのだ。結論から先にいうならば、Baudelaire 詩が訴えかけている世界が想像裡の、この世の外の世界であったのに反して、ジャーヒーヤ詩が訴えかけているのはあく迄もこの世の、現実の世界なのである。そこで我々はこの詩一般を定義するにあたって、Leo Spitzer の定義をもじって次のようにいい得るであろう。

“Even the Jahlhiyya poetry does not step outside the realm of language, but makes this appear, through its appeal to the *concrete reality* and unique prosody, as a new, a *somewhere-land*.”

ジャーヒーヤ詩は想像力の世界と直接関係は持っていない。しからばそれは何ら想像力と関係を持っていないのだろうかという、答えは明らかに否なのである。ここで我々はズハイルの詩を引いて、ジャーヒーヤ詩の一般的特性を示すことにしよう。

ダッラージュからムタサツラムかけて、極みなき荒蕪の原に横たわる、

もの言わぬか黒き焼跡は、我が恋う人ウナム・アウファアのかつての宿りか。

今ははや廢墟と化せしその石跡は、ラクマトーンの原に一際黒く、

さながら屈強な男の二の腕に施された、二度目の刺青のごと。

訪らうものはただ、群立ちたる瞳消らかな野牛、白毛の羚羊と、

その仔らの乳を求め、母におい縋る長閑の姿あるばかり。

かくてはたとせの歳月を経て、曠野にひとり佇めば、

あわれ懐しきかの人の家居も、すでに沓として見分け難し。

団欒賑わせたる大釜を置きし、かの黒き石のかまども、

今はただ壊たれず残された、潤れ井戸の底の小溝のよう。

とまれ、愛しわが恋う人の春の宿りを認めるや、私は讚えた、

春の宿りよ、この朝汝れに幸あれ、平安あれ、と。
（ズハイル——^{※2}一六）

この詩句は、「ムアッラカート」中の最良の部分とはいえぬかも知れないが、ジャーヒリーヤ詩特有の本質的諸特徴を充分そなえているのである。ところでこの詩のモチーフとなっているものは“*dinnah*”、“恋人の家跡”であるが、既に指摘したごとく、詩人の視線は常に現実の地平を眺めているのみで、決して想像裡にこれを越えることはない。彼女の家跡は染め直された刺青のように、静かに荒野に横たわり、今はそこを野生の動物の群が行きかうばかり。詩人は終始一貫して具体的な現実を凝視するのみなのである。二十年の後彼女の家を再び訪ってみれば、昔大釜をのせた石のかまどは丁度……そしてジャーヒリーヤ詩の最も一般的な技法である直喩直喩がこのかまどを他のもの、具体的なものに置き換えて見せるのだ。このようにジャーヒリーヤ詩の技法は極めて単純であり、従ってここには言葉に現われた上での微妙な感情の表現とか、複雑な内的思考の告白といったものは存在しない。しかし俗にひとは、死の瞬間に恰かも閃光を見るかのように自分の一生を回顧するといわれているが、感受性豊かな人間にとって、自分の愛のすべての歴史を喚び起すには“*dinnatun lam takallami*”、“もの言わぬ恋人の家跡”のみで充分ではなかっただろうか。ところで古代アラブ人の感覚の鋭さが、頗るつきのものであったことは誰しもが認めていることなのだ。例えば“*Umar ar-Ra'ud*”教授は「アラブの騎士道」“*Al-Futuwwah 'inda-l-Arab*” (p. 12) の中で、アラブ人が苛酷な生活環境のさなか——突如として起る砂風や洪水、あるいは旱魃による飢饉、飢えた野獣の襲来等々——にあって、いきおい感覚を進化、洗練させざるを得なかった事実を美しい文章で述べている。

この恋人の家跡はただ黒々と大地に横たわるのみで、何一つ物語ろうとはしない。しかし瀕死の男が一瞬の閃光の中に自分の全生涯を回顧するように、昔の恋の思いに浸る男にとって、恋人の家跡はかつての愛、現在の思慕のすべてを集約したものである。それはただ黒々と横たわるのみで、黙し語ることをしない。しかし詩人はこの黙し切った恋人の家跡に、もの言わぬ事物に、そのもの自体の言葉を語らせようとしているのではあるまいか。ジャーヒリーヤ詩に数多く見出される“*sa'ala rasma-d'ari*”、“恋人の家跡に尋ねる”という表現は、意外と端的に詩人の意志を明らかにしているようである。注意深い読者が既に納得されているように、決して詩人は自身自身の感情や思想を直接に表現しない。彼はただ事物を列記していくのみなのだ。例えばズハイルは恋人の家跡を、そしてそこを過ぎ行く動物達を遠写遠写で捉え、ついで黒い石のかまどを近写近写で拡大しそれを小溝の直喩直喩で置きかえているのみなのだ。しかしこれらの事物は、果して事物そのもののみ止まるものであるうか。ズハイル詩の読者は引用詩句の最終行、「春の宿りよ、この朝汝れに幸

あれ、平安あれ」まで読み進んできたとき、これら列挙された事物が如何に有効に詩的効果をあげ、また同時に如何に曰く言い難い詩的意味を持っているかを納得されることであろう。ジャーヒーリーヤ詩人にとって、これら事物はいわば彼等の自己表現のあらわれなのであり、少なくとも彼等の精神の形姿の反映に他ならないのだ。いわばそれらは彼等の思想、感情の芸術的等価物に他ならないのだ。が、事物が彼等の間でこのような重要性を持っていたという事実に関しては、後に十分に検討される必要があるであろう。

ここで簡単にもう一度 Baudelaire 詩とジャーヒーリーヤ詩との相違点を要約しておくならば、前者が暗示の芸術であるに反し、後者は指示の芸術であるということだろう。前者が象徴的言語を使用して読者に想像裡の世界を暗示するのに対し、後者はただ直接に現実世界の事物を指示するのみなのであるが、この相異は即ち Baudelaire とジャーヒーリーヤ詩人の精神性の相異に起因するものに他ならないのである。しからば古代アラブ人の精神性とはいかなるものであっただろうか。次に我々は、彼等の詩法との関連においてこの問題を究明してみることしよう。

II

幸か不幸かジャーヒーリーヤ時代には詩論は存在しない。従ってこの時代の詩人の審美観を究明するためには、現存の詩を検討し彼等の美的基準、原理を再構成するという基本的な方法が存在するのみなのである。

既に述べたごとくジャーヒーリーヤ詩においては、具体的な事物は他の詩におけるよりも特に重要な意味を持っていたが、この事實は詩人の精神性と特に深い関係があるのだ。ここで我々は、この時代の詩人の精神活動において最も重要な役割を演じた三つの基本的要素を取りあげ、これを分析することから始めよう。三つの要素とはまず第一に、空間的には自分の眼路の及ぶかぎりの世界であり、第二には時間的に現在であり、第三には具体的な事物の存在である。

ジャーヒーリーヤ詩人の世界は天動説の世界である。彼等は世界の中に存在するのではなく、むしろ世界が彼等一人一人の周囲に存在するのだ。彼等はいわば眼路の及ぶ限りの世界の造物主であり、総ての事物は彼等の視線に捉えられて初めて存在を始めるのである。これを説明するためにイムルウールカイスの詩句を引用することしよう。

俺は夜に語りかけた。夜がその物憂げな腰を伸ばし、

尻のしりえに尻を足し、またその胸を引き延ばすとき。(カイス四五)

数々の苦しみをもって夜が「さながら海の大波のように襲い来たり、そのおどろな幕をおろし心根を試そうとする、そのような夜を俺は幾夜経験したことか」といった意味の美しい詩句に続くこの夜の描写は、彼等の世界観を端的に表現しているのである。彼等にとって夜は、彼等の視線が止ったところを中心として拡がり、視線が遠くに及ぶに従ってそれは丁度動物でもあるかのように前方には胸をのばし、後には尻を足していくのだ。そして視線の届かぬところのことについては全く関知しないのである。彼等にとっては、ただ感覚しうるもののみが実在した。例えば彼等にとって、現に彼等が眺めている恋人の宿りの跡は存在しても、陽炎の彼方に駱駝の背に乗って消えていった恋人自身は存在しないのである。世界の拡がりというものはジャーヒリーヤ詩人にとって、眼路の及ぶ限りに限定されていた。そしてその余は極言するならば存在しなかったのである。

ジャーヒリーヤの詩人は、時間の概念においても過激派であった。彼等は専ら現在にのみ執着した。そして程度の問題こそあれ、彼等にとっては過去や未来は存在しなかったとも言いうるのである。換言するならば、それらの意味は現在との関連において初めて生じて来るのだ。ここで我々は彼等の未来観を理解するために、ズハイルから引用することにしよう。

今日この日、はたまた過ぎにし昨日のことこそ知れ、
われはただ盲人のごと、明日の定めを知る由もなし。(ズハイル四七)

考えようによればこの種の宿命は必ずしも古代アラブに特有のものではなく、人間たる者すべてが耐え忍ばなければならぬものである。しかしこの受けとめ方に關しては、我々は何のためらいもなく彼等が過激派であったということができるのである。彼等の間にも突然襲いきたる非情な宿命にたいする強い怖れはあった。しかし彼等はこの宿命を耐え忍ぶため非存在に、超自然的なものに救いを求めることはしなかったのだ。彼等は来世も、神も信じなかった。後に明らかにするように彼等は、専ら現在という時点で自分達の苛酷な宿命に耐えた。それ故未来というまだ存在せざる時は、彼等の間では殆んど何の価値ももっていないのだ。「明日の定めを知る由もなし」というペシミズムはあった。しかしこのペシミズムは決して非在のものに妥協してはいないのである。知る由もないものは断

固拒絶しよう。これが砂漠のベシムズムだったのだ。

ここで我々は、彼等の過去にたいする考え方に眼を転じてみよう。過去はかつて存在した故に、未来よりも重要なものであった。しかしそれは先にも述べたとおり、現在に痕跡を残している限りに初めて意味を持つのである。例えば恋人の家跡は、もしも現にそれを眺めて彼女との別離に心を傷める男の視線がない限り、たんなる荒野の中の石ころに過ぎないように。また別の観点からいえば、保守的な彼等遊牧民の間では、過去の行為は現在の行為を律する規範であった。それ故いかなる部族も祖先ののこした傑れた行為、つまり栄光を大いに誇りとしているのであるが、しかしこれとても彼等がそれと同じような行為をなす、もしくはそれを固持し得る能力を現在持たぬ限り何の価値もなかったのだ。これはアムル・ブン・クルスムが誇らかに歌っているとおりのことである。

我等が継ぎし父祖伝来の栄光は、アラブすべての知るところ、

そを守るため我等が槍は、邪魔者共を突いて突きまくる。(アムル四〇)

純粹な未来、過去の無意味性に関しては、これを例証する詩句を我々は豊富に引用することができるが、これに関しては以上のごとき簡単な説明のみですませることにしよう。

以上で明らかのように、ジャーヒーリーヤ詩人の世界は極言すれば、空間的には眼路の及ぶ限り、時間的には現在に限られていた。つまり彼等は極端な感覚主義者だったのであり、その限りにおいて彼等の精神は専ら感覚の対象である事物、具体的な存在に執着したのだった。彼等の視線が及ぶ範囲内に存在するものは、すべて彼等の精神と重要、密接な関係をもっていたのである。彼等にとって事物とは、彼等のあらゆる精神活動の第一のモチーフだったのであり、あるいはそれる支える基本的な要素だったのだ。

ところでジャーヒーリーヤ精神と外的現実との関係は、大別して二つに分けられるであろう。第一の側面は、苛酷な現実が彼等の人生に非情な試練を課し、厳しい人生観を要求しているという人生観的な側面である。Umar at-Rasidi 教授が指摘しているように極めて低い生活水準にあり、絶えず死の危険に曝されている彼等の厳しい生活と、しかも未来、過去を信ぜず移ろい易い現在だけに賭けるという彼等の精神的態度の組合せが、彼等をして如何に厳格な人生観を所有せしめたかということは想像に難くあるまい。そしてこの厳格な人生観は、これまでのアラブ詩愛好家を酔わせて来た峻厳苛烈な人生智の詩ヒクマを座む基礎となっているのである。いわば苛酷な外

的現実、ジャーヒーリヤ精神にとつての闘技場であり、同時に戦いの相手でもあったのだ。ここでの戦いを通じて彼等は不羈の心、勇敢さ、寛大さ等々の精神的美德ならびに深い人生智を所有するに至るのである。そしてその開花が所謂ヒクマの詩に他ならないのだが、これに関する研究は Lyall や Nicholson の著作が充分意をつくしている、ここでは特にとりあげないことにする。

ところでジャーヒーリヤ精神と外的現実との關係の第二の側面は、この小論がもっぱら対象とする純粹に美学的な側面である。

一見奇妙に思われるかも知れぬが、ジャーヒーリヤ詩人は彼等の精神の内部で物を考えはしなかつた。むしろ彼等は、もしもこのような表現が許されるならば、彼等の精神の外部で思考活動を行なっていたのである。この問題を検討するに當つて、先に述べたごとくジャーヒーリヤ詩における事物が、例えば Baudelaire 詩におけるような象徴的變質を拒んでゐるという事實は、はなはだ示唆的であるといえよう。そしてまたこの想定を裏書きしてくれるかのように、'Ahmad Amin 教授は「イスラームの黎明」"Fair al-Islam" (p. 43) でギリシヤ人の思考方法とアラブ人のそれを類比的に説明している。これを要約するならば、ギリシヤ人は世界を一般的、包括的に見、例えばこの世界は如何にして存在するようになったか、この世界を形造る根元となるものは水か、空気か、火かといった哲学的な一貫性のある推理を行なうが、アラブ人にはこのようなことがない。彼等は自分達の周囲にあるものを外側からぐるぐるまわつて眺め、丁度蜜蜂が花から花へと飛びまわり蜜を吸つてまわるように、自分達の感動を誘うもののみを鑑賞し、それを詩に歌うといふのだ。

以上から窺われるように、彼等の知的活動はもっぱら外界凝視に向けられていた。そして彼等が意識する限りにおいて彼等の視線が捉えたものは、何等かのかたちで直接彼等の精神に何ごとかを訴えかけずにはいかなかったのである。實際ジャーヒーリヤ詩人にとつての象徴物は、超自然的想像的世界ではなく、むしろ彼等が現に認識するこの現実の世界そのものに他ならないのだ。ただあるものは空と砂といった広漠たる空と砂漠、これが彼等の想像力の舞台であり、またそこに登場するものみならず、何であれこの舞台の主要登場人物たりえたのである。砂丘、駱駝、葦草から雨雲、驟雨、東風に至るまですべてのものが、殆んど無限のモチーフをもつて彼等の精神の働きを促しているのだ。例えば灼熱の太陽の下では、打ち続く砂丘は試練の象徴であり、また心なごむ薄暮の涼気の中では、それは恋人の柔らかな乳房の感触をも示しているといった具合に、彼等の間では事物はそのたずまいの中に非常に豊富な意味を内包してい

たのであり、従つて彼等は何等想像世界の存在を必要とはしなかつたのである。彼等の精神は外的世界と同衮していたのであり、彼等は彼等の脳裏においてではなく、いわば具体的な事物のさなかで思索していたといえるのだ。彼等においては自我は完全に外界凝視の機能と化してしまつており、その捉える具体的対象がそのまゝ、彼等の精神のドラマたりうる資格を持つてゐるのである。彼等の精神のドラマは、井筒教授が好者「マホメット」で指摘してゐるように、まさしく現実凝視のドラマに他ならなかつたのだ。

我々は次に、ジャーヒリーヤ詩人が彼の精神のドラマの対象である現実を、どのような執念をもつて、またどのような審美観をもつて詩に表現してゐるかを探り、彼等の精神の特性を、同時に彼等の詩の特質を具体例を引きながら証明してゐることにしよう。

III

ジャーヒリーヤ詩人にとっては彼等の認識しうる世界のみが實在し、また實在の世界のみが価値があつたと先に述べた。しかし今迄ひいた例のみを参考にした上で、これは想像力の未発達だつた古代詩に共通のことであつて、何もジャーヒリーヤ詩にのみ特徴的なことではないと異を唱えるむきもあるかもしれない。しかしこの種の異論を反駁することは、我々にとっては至極容易なことである。言葉通りでの徹底的な唯物主義者であつたジャーヒリーヤ詩人は、あたかも物質の完璧さのみが不滅であると信じてゐるかのよう、あとう限り豊富な物質性を彼等の作品の中に獲得することに努めてゐるが、ここに窺われる彼等の執念は、何よりもよくジャーヒリーヤ詩の特殊性を証明してくれるのである。我々は“Literature et Sensation”における Jean-Pierre Richard の方法を真似て、この執念を徹底的に追究してみることによつて。

古代アラブの詩人達が、如何に物質性の獲得にあくことなく専念したかということを示すものとして、我々はタラファから次のような詩句を引くことができるであらう。

かの雌駱駝の二つの腿は、肉が豊かに完成され、

聳え立つ城門の、つややの二本の円柱のごと。

(タラファ一九)

“Jaha fakhidhani 'ukmila-n-nahdu fi hima” は直訳すれば、彼女はその中で肉の完成された二本の腿を持つという意味であるが、我

々にとっては、この肉の完成という表現が特に重要であろう。この表現は単にこの場合の、詩人のお気に入りの駱駝の筋骨隆々たることを示す言葉であるに止まらず、彼等の精神の一般的執念の所在を明示しているのだ。このような企てが如何に不条理なものであったにせよ、彼等は物質の完成を成就せしめること、もしくは完全な物質を手中におさめることにあくことなく専念した。何故ならば現在認識している實在の世界しか信ずることの出来ない物質主義者である彼等にとって、物質の不滅性を獲得すること、即ち完全な物質を手中にすることのみが、彼等の精神のおとないを不滅にする唯一の方法に他ならなかったからである。肉の完成、物質の完成は彼等の精神の合言葉だったのであり、これはまた彼等の詩的審美観の基礎ともなっているのである。ところで彼等の間における完璧な物質性獲得への執念は、具体的にどのようなかたちをとって現れてきているであろうか。

彼等にとっては先ず内容を豊富に含むものが物質の完全性に近いものであった。例えば我々はアムルから、彼の恋人の肉体美の描写を引いてみよう。

彼女のしなやかな身体の両脇は細く、高く伸び、

その尻は近くの肉とともに重々しく立つ。(アムル一六)

“Her back is heavy and stands” という表現は、恋人の肉体的な豊満さを充分に表現しえているが、ここからも分るように恋人の柔らかな肉体は、彼等にとってその豊かさ故に価値のあるものだったのである。豊かな肉体が彼等の間における美人の条件だったことは周知のことであるが、物質を豊かに含むという点では事物の堅固さも彼等の嗜好に合致するところのことだった。そこでタラファはお気に入り例の雌駱駝の頭を次のように歌っている。

彼女の頭はまるで、鐘の頸に

突き刺された鉄床のよう。(タラファ三〇)

「ムアツラカート」の註釈者 Zauzani が指摘しているようにこの奇妙な直喩が駱駝の頭の固さを表現せんとしていることは明瞭であろう。細長い鐘の先の四角い鉄床のようといった直喩が、もしも駱駝の頭蓋の堅固さを、物質的緊密さを表現したものでないとしたならば、この一句は極めて稚拙なものといわねばなるまい。しかしこの一見奇妙な、大胆な表現がかえってジャーヒリーヤ詩人の執念

の所在を端的に示しているといつても誤りではなからう。ところでこのような物質的堅固さにたいする彼等の愛着を示す例は他にも数多く、枚挙にいとまがない程なのである。

物質の豊満さ、緊密さは、それ自体豊かな物質性のあらわれに他ならないが、我々はここで、彼等の誇張的表現の本性を究明して見る必要があるであらう。厳密にいつて、彼等の詩には他の詩に見られるような修辭的な誇張的表現は存在しないのである。彼等にとつて誇張は詩的技法ではなく、むしろ彼等の精神の發露の自然な道筋だったのである。先にも述べたとおり、彼等の眺めたすべてのものは彼等の精神的活動のモチーフたりえた。そして一度は事物をかかゝる意味で認識した場合、彼等はあたらゝ限りそれを賞讃し、讚美し、彼等の讚嘆を不滅のものたらしめんとするためにそれに豊かな物質性を附与しようと努めるのである。このような意味において我々は、彼等の誇張法が單なる詩的技法ではなく、むしろ彼等の精神的な欲求の一種の實現に他ならないと定義しうるであらう。事実タラファの次のような詩句は、我々の想定の妥当性を充分に立証してくれるのである。

かの雌駱駝の幾重にも振れた兩肱は、あたかも、

逞しい水掬み手が兩手に桶を運んでいるかのよう。

さながらそれは棟梁が、焼煉瓦で雲つくほどに積みあげてやるぞ、

とかたく誓いを立てたビザンティンの大橋のよう。(タラファ二二——二三)

詩人は駱駝の肱を屈強な水掬み男の腕に置きかえているが、この誇張は充分ではないのである。そこで彼は改めて途方もなく大きなビザンティンの煉瓦の大橋をひきあいに出すのだが、この誇張のやり直しは見事に彼等の執念のありようを告げているであらう。彼等にとってには内省は存在せず、むしろ外省といったもののみがありえたとは先に述べた。しかも外的事物はこのような精神的活動の殆んど唯一の基礎であり道具であつたため、彼等が見た限りの事物のたたまはるまゝ、彼等の精神のたたまはるまゝを表現して来た。従つて例えば駱駝の肱をビザンティンの大橋と見立てる際に、彼等は現実には、あるいは想像裡に駱駝の肱にビザンティンの大橋を見、あるいは見ようとしていたのであり、これを如何なる意味においても修辭的な技法の一つとして簡単に片附けることはできないのである。誇張法は、完全な物質性を所有せんという執念を持つ彼等の視覚が、現実の対象の中に捉えた幻覚であり、ヴィジョンなのであつて、

これは明らかに彼等の精神の昂揚の一形態に他ならないのだ。彼等における誇張法はいささかも象徴的な役割を演ずることはなく、ただ端的に彼等の物質の完全性への執着を示してくれるのみなのだ。

誇張法の例はジャーヒリーヤ詩の至る所に散見されるが、我々は中でも特徴的なもののみを二、三引くとどめよう。

ところで私の愛馬の、首を伸ばしすくと立ち止るそのさまは、

実を取る男も怖れなす、枝もなく聳え立つ棗椰子の幹のよう。(ラビード六六)

ラビードのこの一句は聳え立つ棗椰子の枝をとりはらって高さを強調した点秀逸なものである。高さのみでなく量的な誇張の例としては敵の大將を、*“*峨々たる山のような*”*(アルーハハリス五〇)と形容するといった種類のものは数多いが、ここでは恋人の髪の毛を描写したカイスの詩を引用してみることしよう。

彼女の背を飾る長い豊かな黒髪は、

さながら棗椰子の繁れる枝の房のごと。(カイス三五)

カイスのこの直喩は、我々の美的感覚にとってはやゝ奇異の感を与えずにはおくまい。何故らば棗椰子の枝の房はそれ自体として美しいものではあるまいから。しかしこの詩句において我々は、ジャーヒリーヤ詩人の美観の原理を容易に認めることができるだろう。彼等の想像力は、恋人の黒髪をより量的に豊かな具体的なもの、棗椰子の枝の房と見立てることによって美的快感を得るのである。このように誇張法は、彼等の精神的欲求を満足させ、同時に彼等の審美的要求に応える重要な技法だったのであり、これは所謂*“*白髪三千丈*”*式の修辭とは全く異つたものだ。

ところで彼等の物質性にたいする執着を示すものとして、我々はさらに肯定的な例を挙げることができるのである。これもまた奇妙なことであるが、ジャーヒリーヤ詩においては事物は実際以上に堅く、緊密になるといふ傾向があるのだ。つまり気体は液体に、液体は固体にと変質する傾向があるのである。この変質は、象徴詩における物質の変貌とはまったく異つたものだが、これはジャーヒリーヤ詩の詩美の創造に預つて大いに力があつたのだ。

例えば気体から液体への変化の例としてはカイスの詩を引くことができるであろう。

瘦身ながら意氣盛んなその馬の氣息は、さながら

胸中で大鍋がふつふつと煮え滾っているかのよう。

(カイス五五)

馬の氣息を大鍋の湯の沸騰に譬えること、つまり気体を液体に置き代えることによって如何に効果的にこの馬の精力的なさまが表現されているかは説明するまでのこともあるまい。この種の形容は特にジャーヒリーヤ詩のみのものであるまいが、ここで我々はアラビア語の音の効果が、この詩句の意味的な効果をさらに倍加しているということを特に指摘しておこう。

ところで液体から固体への変質の例としては我々は、駱駝の汗を描写したアンタラの興味深い詩句を引くことができるのだ。

その黒々とした汗はあたかも樹脂が凝縮されたタールのよう、

それを容れた大鍋のまわりに薪の火がつけられた。(アンタラ三二)

駱駝の汗は一度濃い樹脂に譬えられ、ついで大鍋の中で凝縮されていくタールに置きかえられる訳であるが、大鍋の中でくつくと煮詰められ次第に液体から固体へと変質していくこのタールは、そのまゝジャーヒリーヤ詩人が如何に執拗に物質の完全性を追究していたかを明瞭に示してはいないだろうか。下から熾んな火であおられその内容を凝固させるこの大鍋は、いわば完全な物質性を追い求める彼等の精神的活動の象徴的等価物に他ならないのである。

特に有利な例のみを引いたという誇りを免かれるために、我々は次号において、さまざまな観点から気体↓液体↓固体への変質説を肯定する例を引くことにしよう。

[註]

※1 「ムアッラカート」は一般に「懸けられた詩」とも呼ばれ、ジャーヒリーヤ詩の大家の長詩一篇づつを集めた詞華集^{アンワダ}で、その高い美的結晶度については他に及ぶものなしと諸家の絶讃してやまめ詩集である。しかしこの詞華集に入れられる詩人の撰択、数に關しては、この詩集のそもその成立についてと同様諸家の言が分れているので、ここで詳述することは避けることにしよう。筆者は最も正統的といわれるイムルウール・カイス、タラファ、ズハイル、ラビード、アムル、アンタラ、アル・ハーリス等七人の詩一篇づつを含む説を採用した。

※2 詩句の配列にも種々の異同があるが、筆者は Zauani : Sharh al-Mu'allagat as-sab'u, Beirut, Dar Sa'dir Dar Beirut 1958 に拠った。