慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	「ジャーヒリーヤ詩の象徴性について」(下) : 詩集「ムアッラカート」を中心として
Sub Title	Symbolism in Jāhiliyya poetry (II)
Author	黒田, 寿郎(Kuroda, Toshio)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1965
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.19, (1965. 1) ,p.131- 146
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00190001-0131

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」（下）

――詩集「ムアッラカート」を中心として――

黒田寿郎

Ⅲ 〈承前〉

ジャーヒリーヤ詩においては、物質は量的に豊かに、質的に緊密になるばかりではなく、気体は液体に、液体は固体にと変質する傾向があることはすでに例証した。我々はここに、物質性獲得にたいするジャーヒリーヤ詩人達の異様な執念のあらわれを見るのだが、つぎに我々はさまざまな観点から、この気体→液体→固体変質説を肯定する例を引いてみよう。

ジャーヒリーヤ詩においては影すらも物質的により緊密なもの、豊かなものへと変質しようとする傾向があるのだ。例えば我々はここに、疾走する番いの野生驢馬があげる砂塵を描写したラビードの詩句を引いてみよう。

二頭は砂塵をあげて疾駆する。その影の飛び行くさまは
さながら附け木が火をつけた焚火の煙のよう。
北風に煽られたアルファジュの嫩枝が、

紅蓮の焔をあげる焚火の煙さながらに。（ラビード三一―二）

砂塵の影が焚火の煙に譬えられているということは、ここではさして問題ではない。要はこの煙の描写の繰り返しにあるのだ。我々の美観からすれば、引用部分の前半のみで足りるとはいわぬとしても、後半は異質であろう。しかしラビードは、あたかもこの影そのものを実体化し、物質化せんとするかのように、しきりと想像裡の焚火に薪木を投ずるのである。そしてこの後半は驢馬の疾走を巧みに表現しえていると同時に、ジャーヒリーヤ詩人の想像力の本質を我々に明白に指示してはいないだろうか。

ジャーヒリーヤ詩において物質化されようとするものは影ばかりではない。暗夜見失なった仔牛を探し求めて、しばし佇む母牛を描写したラビードの次の詩句に、我々は光の物質化の好例を見ることもできるのである。

小止みなく降る雨は、潸々と背筋を流れた。
密雲が星々を蔽いつくす夜に、そして
その身体はこの昏れ方、燦々と輝いた、

糸から解き零たれた海女とる真珠のように。（ラビード四一、四三）

詩人は雌牛の身体が輝いたと歌っているが、真珠にたとえられているのが雨滴であることは容易に納得のいくことだろう。ところで雨滴を形態上真珠にたとえることは、三文詩人のよくすることである。しかしこの場合、同じ譬喩であるにせよ、その性質はやゝ異なるのだ。ここで真珠に仮託されているのはたんなる雨露の形態ではなく、輝きの物質性、光の質感なのである。雨露の光の固い物質性が雌牛の肉感を強調し、雌牛の肉感が背景の暗闇の質感を強調して、単純だが量感溢れるレリーフを作り出しているさまは、ジャーヒリーヤ詩ならではのことなのだ。

光の物質化については、我々はさらにカイスの洒脱な稲妻の描写を引くことができる。

友よ、冠なす積乱雲の中で、双手うちふるかのように
遥か彼方に閃めく、稲妻のきらめきを見ぬか。（カイス七一）

自然現象に話が及んだついでは我々は、ついでこの物質化について引例してみよう。激しい嵐の前触れである豪雨の訪れは、カイス

によってつぎのように歌われている。

沛然たる豪雨のさきがけの中で、サビールの山はさながら
堅縞の外衣をまとった、屈強な部族の長老のよう。（カイス七八）

ここでは遠くにほの見える豪雨が堅縞の外衣にたとえられているのだが、雨にうたれるサビールの山を、堅縞の外衣を着た背丈豊かな長老にたとえるという直喩は、さきの不気味な稲妻を人が双手をうちふるかのようと喩する歌いぶりとともに剽逸であろう。砂漠を見舞う嵐は、その激しい風雨と、それにつきものの洪水によって夥しい災害をもたらす。このような大自然の暴威を前にして、これには無頓着に、平然と落ちつき払っている詩人の歌いぶりはまた、彼の気宇の大きさをも示しているのだ。直喩による事象の物質化は、このように実に多彩な美と、さまざまな意味を表現することが可能なのである。

同じ自然現象の物質化の例としては、我々はさらにラビードから陽炎の描写を引くこともできる。

私はそのような雌駱駝を駆って進む、砂原が燃え上り
乱舞して、砂丘が陽炎の衣をまとうとき。（ラビード五三）

後半句の砂丘が“ijtāba 'ardiyata-s-sarābi”「陽炎の衣をまとう」といった表現のうちに物質化の痕跡は明瞭であろう。

ついで我々はカイスの詩句から、星と蒼穹がいかに物質化されているかを見てみよう。

おゝ何たる夜よ星々は、さながら麻の
太綱で堅い大岩に結びつけられたよう。（カイス四八）

星々が堅い大岩のような蒼穹に麻の綱で結びつけられているようだ、という表現は一見奇異であるが、蒼穹と星々をこのように固く凝縮させることによって砂漠の夜の清澄さ、静謐さを驚くべき美的効果をもって表現していると見るのは、筆者ばかりであろうか。この詩句の解釈には異説があるが、ジャーヒリーヤ詩人の想像力の傾向を知るならば、この解釈は少しも牽強附会のそしりをうけるものではあるまい。

さてジャーヒリーヤ詩においては次の例にも窺われるように、動作、運動ですら物質化されるのだ。我々はタラファから、彼のお気

に入りの駱駝が尾をふるさまを描写した詩句を引くことにしよう。

（彼女の尾をふるさまは、）丁度白大鷲の両翼が、
尾の附け根から横腹にかけ、皮縫い針で縫いつけられたよう。（タラファ一七）

この句では駱駝の尾の素速い運動が、白大鷲の翼に物質化されている訳だが、我々は虚空に突然尾羽を誇示する孔雀を見せつけられる思いがするであろう。ジャーヒリーヤ詩人がよく使用するこの種の美的表現は、また彼等の想像力の素速さを示してもくれるのである。駱駝の尾の素速い回転運動に白大鷲の翼を見るのは彼等の想像力なのか、それとも彼等自身なのか。つまり彼等は想像裡にこの運動を白大鷲の翼と見たてるのか、それとも実際にこの運動のうちに白大鷲の翼を歴然と見るのかは俄かに断定し難い。もしくは俄かに断定し難い程彼等の想像力は素速いのだ。そしてこの想像力の素速さはまた、ジャーヒリーヤ詩人の大きな特徴の一つなのである。ジャーヒリーヤ詩人は何の内省も要せずに、ある対象、もしくはある運動のうちに直接、もしくは自動的といってよい程に、より緊密な、豊かな事物を想起する訳だが、この事実はまた我々のいう物質化作用が、彼等の精神の営みと深く関わっていたことを証してくれるであろう。すべて彼等の介間見るものは彼等の精神的認識たりえた。何故ならば彼等の視覚がその精神に訴えかけることをしなかったとしたならば、彼等は決して上述のようにものを見なかったであろうから。

運動の固定化、物質化の例は数多いが、我々はこれを一々例証することを止め、後に論旨とは直接関係はないが、直喩という表現形式を用いて高い美的効果がかちえられた例を一、二引いておこう。

七昴（すばる）の星々が宙天たかく、宝石を
鏤めた、女の帯の広さにひろがる時。（カイス二三）

恋人ハウラのかつての宿りは、石混じりのタフマドの地に
かすかに光る。手の甲にある刺青の跡のように。（タラファ一）

これらの詩句における、事物の置き換えの美的効果は議論の余地があるまい。遠景を卑近な、具体的な事物に置き換えることによって詩美は確固として定着されるのだ。

我々の議論を肯定する例はこの他数多い。しかしここで我々はジャーヒリーヤ詩人達の色彩感について一瞥してみることにしよう。ジャーヒリーヤ詩人達は単彩よりも多彩を特に好んだ。しかも一々の色としては中間色よりも濃い、あるいは明るい色を好んでいるのである。彼等にとっては、いわば事物の表面ですらも豊富な物質性を持っていなければならなかったのだ。従って物質の豊かさを外側から示す色彩、つまり濃い色、明るい色が中間色よりも愛好されることになったのである。しかしながら彼等は、単色の想起せしめる物質性のみでは足りなかった。容易に推測されるように彼等は、その豊かな物質性への欲望を満たすために、必然的に多彩を愛好するのだ。つぎに引くタラファの詩句は、詩人が短い語句の中にいかに多くの色彩を盛りこむことに意を払っていたかを示してくれるであろう。

部族には、真珠、黄橄欖石の首飾り、二重に巻いた（唇赤い）美女もあり。
その美しき頸筋は、アラークの実を揺り落す、乳の香失せぬ羚羊か。
はたまた彼女は他の群と、砂漠の草地に草を喰み、
バリール摘んで葉を浴びる、若い野生の母山羊か。
真紅の口あけ微笑めば、白い歯並みはさながらに、
混りけもなき砂山に、濡れそぼち咲くカミツレか。
手入れしたてのクフル塗る、黒き歯茎を残しては、
溢るる陽光に浴沐して、光る歯並みの美しく。（タラファ六九）

この詩句に盛られた色彩を指摘するとつぎの如くなのである。美女の提喩（シネクドキ）である“'ahwa”「唇の赤い」は濃い赤。“mard”「アラークの熟し切った実」はこれまた恐らく濃い赤か、紫がかった赤。ちなみに“yanfuḍu-l-marda shādinum”「乳離れしたばかりの羚羊が、アラークの実を揺り落す」という表現は、この場合女性の頸筋の美しさを示しているのだが、我々は文意とは関係なく、詩中に指摘されたものはそのまゝ存在すると考えて良いだろう。従って mard をここで、赤いものとして例記することには何の異論もない筈である。“lu'lu'”「真珠」は白。“zabarjad”「黄橄欖石」は黄。“barir”「バリール」は樹の名だが、その葉は羚羊の背に散りかかってい

る。これは緑。“'alma”「唇の赤黒い」は黒みがかった赤であるが、これもまた提喩（シネクドキ）で絶世の美女をあらわしている。“munawwar”「カミツレ」は純白。“hurru-r-ramli”「純粋な砂」は灰色。“lithāh”「歯茎」はクフルで黒々と塗られている。これに太陽の陽光を色彩の一種として加えうるならば、この短い詩句のうちに我々は、実に十種の色彩を散見しうるのである。詩人はここで、疑いもなく、色彩がたがいにその絢爛さを競う極彩色の公園を設けることに専念しているのであるが、この多彩さへの詩人の執念もまた、彼の豊かな物質性獲得の執着の一変形に他ならないのだ。

Ⅳ

前章において我々は、特異なジャーヒリーヤ詩美の成立にあずかって大いに力があった、事物、運動その他の物質化について検討した。そしてその結果、指摘された多くの事物がさまざまな方法によって、実際以上の豊かな物質性を所有しようとする傾向にあることを証しえた筈である。ところでジャーヒリーヤ詩においては、この物質化の対象は事物のみに止まらないのだ。抽象的なもの。精神的態度、心理状態といったものにまでこの作用が及んでいる事実を、我々は本章において例証することにしよう。

まず第一に我々は、抽象的なものの物質化の例から検討してみることにする。はじめにタラファから死の物質化に関する例を引いてみよう。

あれ見よ墓の広石が、組合せ積まれた
泥山にすぎぬ二つの土饅頭を。（タラファ六四）

これはたんに墓の描写にすぎず、死の象徴として墓を引きあいに出すということは、ジャーヒリーヤ詩にのみ特有なことではない。しかしここで独特なことは、詩人が「墓」という言葉を一切使用せず、むしろ読者に現実の墓をありありと想起せしめるよう努めていることなのである。ここでは死の概念を指示するものは墓という名詞ではなく、あくまでも現実の、あるいは現実的な、石を載いた土饅頭なのだ。死を象徴するものは墓という言葉ではなく、具体的な墓の物質性に他ならないのである。我々の説は後に次第に明瞭にな

るであろうが、つぎにズハイルの宿命についての詩句を引いてみよう。

運命とはわしの見るところ、鳥目駱駝のまさぐりで、
触れた者は死に、助かれば、年寄りはてて鼈碌爺となる。
諸事さまざまにうまくやれぬ奴は、
奥歯で噛み砕かれ、蹄で踏みつけられる。（ズハイル四八―九）

運命は“'ashwā”「鳥目駱駝」のまさぐりとして具象化され、またそのもたらす災厄は鋭い“'anyābun”「奥歯」と重い“mansimun”、「蹄」によるものと物質化されているが、こうした表現こそジャーヒリーヤ詩に特徴的なものなのである。ジャーヒリーヤ詩人にとって、抽象的なものは、以上のように物質性の援助なしには指示され、説明されえなかったのだ。良かれ悪しかれこの物質性は、その上に抽象的概念を成立させる根本的な基礎だったのであり、これなくしては彼等は殆んど何物をも語りえなかったのである。

この類例は数多いが、ついで我々は再びズハイルから戦争の災禍と、その継起性とを歌った興味深い詩句を引用してみることにしよう。

（戦争は）お前等を石臼で、敷物同様すり潰す。
そいつは年に二度孕み、産む児はいつも双生児。（ズハイル三〇）

この詩句では災禍の源である戦争の暴威は、敷物の上で人々をすり潰してしまう石臼に譬えられ、戦争自体は多産な女に比せられているのだが、以上の三例を通じてこの物質的な比喩、象徴は意外なほど切実な効果をもって我々の胸に迫ってくるという事実が証明されはしなかっただろうか。この切実さ、端的さを、譬えるもの、象徴するものの物質性にありとしても、いまやさほど牽強附会のことではあるまい。

問題を「罪」にとっても、ことは同じである。
はたまたイヤード族の罪科も、俺達のものといいたいか。
荷運び駱駝の背の上の、重たい荷物さながらに。（アルーハーリス七一）

罪を罪と名付けたのみでは、詩人は詩的な満足を得られない。そこで彼は駱駝の背に載せられた重荷を引きあいに出すのだが、これは巷間にいう所謂「罪の重荷」といった表現と一見類似してこそおれ、その本質は全く異っているのだ。

我々は物質性の担っている重要な役割を示すために、ジャーヒリーヤ詩人が「繁栄」の概念をいかにして表現しているかを見てみることにしよう。これを表現するためにアムルは、あたり一面を物質で満たす訳であるが、この画面こそ彼等の世界での抽象性が、いかなるものであったかを明快に示してくれることであろう。

我等一族郎党は、所狭しと陸地を満たし、
我等が統べし艦船は、大海原をうめつくす。（アムル一〇二）

彼等は繁栄という概念、あるいは繁栄の象徴を知らない。従って一味徒党、もしくは船舶をあたり狭しと並べたてるのみなのだ。つまり具体的な物質の豊かさ、これのみが繁栄を示しうるものだったのである。このようにジャーヒリーヤ詩においては、言語の象徴的機能それ自体は殆んどないがしろにされている、というかむしろ特殊のひずみを与えられているのだ。勿論この人間、船舶でうずめつくされた光景も言語によって描出されたものである限り、想像上のものであることは免れない。しかし再三述べるとうり、言語によって描出され、指摘された事物は、象徴的な機能をもった名詞としてではなく、あく迄も物質的に抽象的なものを指示しているのである。ジャーヒリーヤ詩の世界においては、物質的なものを基礎に持たない抽象的観念は存在しない、といっても決して過言ではないのだ。この世界においては、よし象徴作用の度合が昂じても、物質性は完全に払拭しきれないことは次のアムルからの引用によって明らかなのである。

何故ならばやあアムルよ、お前以前にも我等が槍は
敵にずっしりのしかゝり、我等を懦弱にしたことはないぞ。（アムル五七）

古代アラブにとって、「槍」はそれ自体権力の象徴であった。しかしこの例においては、偉大な権勢を表現するために槍の重さが充分に強調されているのである。“fa'inna qanāta-nā 'a'yat 'ala-l-'a'dā'i” という句の意味は、「何故ならば我々の槍は敵の上に重くのしかゝる」という意味である。ところで槍は権力の象徴であるから、これを「何故ならば我々の権勢は敵の上に重くのしかゝる」と読ん

だ場合、この言葉の置き換えは詩句の真のニュアンスを大巾に失ってしまうことになるのだ。ここで敵の上に重くのしかゝるものは、「権力」といった言葉の意味するものではなく、あく迄も具体的な槍、現実のそれよりも遥かに重い槍そのものに他ならないのである。

以上で我々は、ジャーヒリーヤ詩において、殆んどいかなる抽象的観念も物質性の助力なしには指示されない、ということを例証した。こゝで我々は対象を変え、ついで精神的態度が彼等によってどのようにして表現されているかを検討してみることにしよう。まずはここで精神的態度の一つとしてあげられる、「決意」に関するラビードの詩句を引いてみることにする。ちなみにこの句は難解なため、一応次に遂語訳を誌すのみにしておこう。

野生驢馬の夫婦は帰途についた。自分達の問題を固よりの紐（固い決意）、

——その決意の成功は固くよることにあるような決意に委ねて。（ラビード二九）

この詩句において、"dhū mirratin ǧasadin" は「断固たる決意」と訳されるべきであるが、本来はたんに「固よりの紐」という物質的な意味でしかないのである。いわばこゝでは、「決意」という精神的態度は完全にこの紐によって表現されているのだが、この紐の物質性を考慮に入れぬ限り、後の「その決意の成功は固くよることにある」云々といった表現は成立しえないのだ。抽象的なものと同様に、精神的な態度を事物で表現する例はこの他にも数多いのである。

紐が引きあいに出されたついでに我々は、綱を用いて精神的な態度の一種を表現した例を引いてみることにしよう。これもまたラビードからの引用である。

お前は一体ナワールの、何を想いて病み痴れる、既に彼女は
遠く去り、新しい綱も古綱も、切れぎれに断たれた今もなを。（ラビード一六）

こゝでは恋愛関係という精神的な関係が問題になっているのだが、これも所謂我々の「愛の絆」という表現よりは一層物質的なのだ。何故ならば一般に「愛の絆」という場合、この絆は、紐、綱といった物質的なものから抽象され、「関係」の概念を示す言葉となっているのに反し、ジャーヒリーヤ詩の場合この物質性はすこしも払拭されてはいないのである。"'asbābun"「新しい綱」と "rimāmun"「古

い綱」という具体的な言葉の単純な並列を見て我々は、こゝに「愛の絆」と同じ程度の抽象化を指摘することは不可能なのだ。

愛それ自身については我々は、これの物質化に関する有名な、しかも素晴しい例をあげることができる。ジャーヒリーヤ時代においては、愛は自分の着物を恋人の上にかけるという行為によって表現されていた。この例は、たとえばカイスの詩句に見出されるのである。

我が心根に倦いたなら、鳥の羽毛の抜けるごと、
俺の着物を剝いでくれ、お前の着物のその上の。（カイス二一）

"sulī thiyābī min thiyābikī"「お前の着物から私の着物を脱げ」は、意訳すれば「私を捨ててくれ」という意味になることは先の説明から明瞭であろう。Zauzānī はこの場合、"thiyāb un"「着物」は"qalb un"「心」であると註釈を加えているが、「彼女に着物を着せる」といったこの表現においては、これを愛の物質化といっても決して過言ではあるまい。

我々はさらにカイスから、これと類似の表現を引いてみよう。彼は愛の快楽を表現するにあたって、実を摘む行為に譬えているのだ。"wa lā tub'idnī min janāki-l-mu'allali"（カイス一五）は直訳すれば、「お前を何度も摘むことから私を遠去けるな」という意味となる。ところで"janā"「実を摘み取る」という動詞からの派生形であるが、この例では「快楽を摘み取る」と比喩的に用いられているのだ。従ってこの比喩的な表現においては、穏れた目的語快楽は果実に置き代えられているのであり、ここにも我々は精神的なものの物質化の痕跡を明瞭にうかがうことができるのである。

ついで我々は眼を転じ、ジャーヒリーヤ詩人の感情表現について考察してみることにしよう。例えば悲しみが客観的に、つまり外的に描写された場合、それは次のように表現されるのだ。

彼女の一族が、旅立って行く別離の朝
私は涕いた、部族のアカシヤの木の根方で。（カイス四）

今こゝで一応「私は涕いた」と訳した部分は、実際には"nāqifu ḥanẓali"、つまり私は「コロシントを割る男」だったと書かれているのである。ところでコロシントとは刺激性の植物で、この実を割ると、丁度玉葱を刻むように涙を流さずにはいられないといった

ものなのだ。ここではさめざめと泣くという行為は、一人のコロシント割りという存在に具象化されているのだが、この詩的な、適確な表現はまたジャーヒリーヤ詩ならではのことなのである。

これにたいして悲しみの感情が、主観的に描かれると次のようになるのだ。"mā dharafat 'aināki 'illā li tadribi ／ bi sahmaiki fi 'a'shāri qalbin muqattali"（カイス二二）これを直訳すると、「涙あふるるお前の両の眼は、二本の矢で私の千々に砕けた心を射る」ということになるのである。例えば英語にも"broken heart"といった類似の表現があるが、この場合、お前の眼は二本づつ矢を射かけて私の心の破片に命中させるといっているのであり、心の破片と明確に表現することにより、その物質性はあくまでも強調されているのだ。この表現も決して"broken heart"式のたんなる修辞には止まっていないのである。

紙数が限られているため、我々は先を急ぎ、例えば恐怖について検討してみよう。恐怖は客観的に描写された場合、次のように表現されるのだ。以下は戦場における一騎打の場面である。

強敵めざして馬を捨てる、私の勇姿を認めるや、
敵はギラリと奥歯を見せる、決して微笑みからでなく。（アンタラ五三）

この詩句には、恐怖の感情を表現する感情語はただの一度も使用されてはいない。しかし敵将の口許に光る白い奥歯は、何よりも効果的に彼の恐怖を表現するものではないだろうか。

ところで恐怖の感情は、主観的に表現されると次のようになるのだ。

一ぱしの偉丈夫ですらも破滅を恐れ、肋骨の下で
筋肉がこすれ、ふるえ戦慄くような戦いの場で。（タラファ一〇〇）

この詩句において詩人は、描写に価する恐怖の感情など存在しないといわんばかりに、恐怖それ自体ではなく、その肉体的なあらわれの描写に専念しているのである。彼は恐怖それ自身を指示するのみでは足りなかった。それ故彼は、その特異な審美的要求の命ずるところに従い、これを効果的に具象化し、物質化することに専念しているのである。恐怖の主観的描写に関しては、同じ詩人にこれまたいかにもジャーヒリーヤ的な表現があるので、引いておくことにしよう。

“wa jāshat 'ilaihi-n-nafsu khaufan”（タラファ四一）「恐怖のあまり魂が彼にふきあげる」。“jāsha”という動詞は、本来「沸騰する」という意味であるが、ここでは魂は沸騰する液体に譬えられ、この液体化が何よりも効果的に恐怖そのものを表現していることは、これ以上説明の要もあるまい。

V

先の二章において、我々はジャーヒリーヤ詩人の想像力が非現実の、想像世界とは関わりがなく、専ら具象的な世界に執着している事実を例証した。彼等はその指摘する事物のなかに、実際以上の物質性を求め、抽象的なもの、精神的態度、心理状態を表現するにあたっても、徹頭徹尾具象的なものに頼っていたのである。ジャーヒリーヤ詩においては、指摘された事物が他の非現実的なものへと象徴的に変質することはない。むしろそれらは、すでに指摘されてきたように、実際以上の物質性を附与され、一段と高度に具象化されるのだ。象徴詩人の想像力が、手法としてもっぱら隠喩（メタファー）をよりどころとしたのに反して、ジャーヒリーヤ詩人のそれは、本質的に直喩（シミリー）に依拠していたことはすでに疑いの余地のないところであろう。具体的な事物の存在は、それ自体、完全な物質性に執心するジャーヒリーヤ詩人にとって、彼等の精神のドラマの契機たりえた。ところで彼等の想像力がもっぱら関心を払ったのは、この事物のいわば高度な物質化にあったのである。事物を凝視する場合に彼等は、興がのるやたゞちにそれを直喩（シミリー）によって他のより物質的な事物に置きかえ、いわばそれをより物質的に変貌せしめるのだが、以上の説明をもってしても我々は直喩（シミリー）という手法そのものが、彼等の精神の営みと本質的に合致していたと断定することが可能であろう。

さて我々は論を進めるにあたり、詩人の物質性への執心という角度からこれまでに引用された多くの実例にもとずいて、簡単に次の事項を確認しておく必要があるだろう。つまり彼等においては事物の物質化が徹底的に追究されていること、これが多岐多様に、広範囲に行なわれていること、またこれがジャーヒリーヤ詩の特異な詩美の形成にさいして、本質的な、重要な役割を演じているということである。以下この小論を結ぶにあたり、筆者は最後の問題にのみ焦点をしぼって論ずることにしよう。

ジャーヒリーヤ詩の詩法によれば、原則的に各行は、それのみで完結しているのが建前であった。しかし一連の詩句が複合した意味を表現することは勿論のことであり、我々は例えばアンタラから数行を引いて、事物の物質化の複雑な効果を検討してみよう。すでに我々は一行単位での美しい詩的表現を数多く引いたが、次の数行は愛の恍惚を歌いあげた、いわばジャーヒリーヤ牧歌の逸品である。

あるいは彼女は恵みの雨が、草木潤おすオアシスか、
訪ない荒らす獣の糞、足跡もさらになく。
春の初めの純白の、雲は惜しみなく水かいて、
遠近（おおこち）に散る水溜り、さながら銀のディルハムか。
沛然と降る大雨に、日の昏れ方は
絶え間なく、豊かに水の流れいて。
そのオアシスに一匹の、蠅殿おわし
放歌する、うたは酔客の鼻歌か。（アンタラ一五―八）

ここでは恋人は、動物も足を踏み入れぬオアシス、楽園に譬えられているが、詩人は恋人のことなど失念してしまったかのように、もっぱらこのオアシスの描写に専念している。彼は抽象語、感情語を一切使用することなく、あくまでも具体的にこのオアシスを記述しているのだ。そこには足を踏み入れた動物の糞も、足跡もなく、また春先の慈雨に恵まれて緑の草木が生い茂り……詩人のカメラ・アイは遠写（ロング・ショット）で輝く陽光、紺碧の空に漂う純白の雲、砂地に生い茂る草木の緑、銀貨のように燦めく慈雨の残していった水溜り等々を捉え、読者に一つの楽園を喚起せしめているのである。ところで恋人をオアシスになぞらえるという、一見単純なこの直喩という技法は、こゝにおいて実に豊かな表現力を発揮してはいないだろうか。例えば我々はこのオアシスの描写を読んだだけで彼女の精神的、肉体的魅力――彼女の純潔、善良さ、肉体的な美しさ等々を看取することができるのだ。そして突然詩人は近写（クローズ・アップ）で、酔っ払いが鼻歌を歌うように羽音をたてている蠅の姿を捉える。ところで壮大なオアシスの中にあって、快活にはしゃぐこの一匹の微少な蠅のたたずまいは、何よりもよく詩人の愛の恍惚を表現してはいないだろうか。ジャーヒリーヤ詩においては、詩人によって指摘され、注意ぶ

かく配列された事物――オアシス、水溜り、蠅等々は、たがいに相寄って一つの意味ふかい詩的光景を現出させるのであるが、例えばこの例においては、これら事物は愛の恍惚の詩的等価物そのものに他ならないのだ。このように事物は、感受性豊かな読者にたいして、いわばそれ自身で意味深い、殆んど象徴的な言葉を語りかけるのである。

ジャーヒリーヤ詩は現実性の、物質性の詩である。そして詩人は、もしくは彼の詩人としての職務は、あえて極言するならば、彼の視覚が捉えた諸事物を特別な配置によって読者に伝えることにあった。かくして後彼は、指摘された事物をしてそのもの独自の言葉を語らしめるのである。それ故内的な精神活動、たとえば内観、内省といったものにより詩を鑑賞することに慣れ親しんできた読者は、まず精神のこのような活動を停止させ、詩人が指摘した事物のみを凝視することによって、物質の語る穏微な言葉に耳を傾けるよう努めなければならないのだ。これらの事物はたんなる事物にしかすぎないかも知れない。しかしこれらは他の事物との配列関係によって、たんなる事物という以上に有効な詩的意味を伝達することが可能なのである。

最後にわれわれは、激しい嵐の後の光景を歌ったカイスの長詩（カスイーダ）の最終の数行を引いてみることにしよう。ここにおいて事物はまた、高度に象徴的な内容を伝えているのである。

その翌朝アルームジャイミルの山頂は、激流に
打ち寄せられた漂流物で、さながら紡錘（つむ）の巻糸のよう。
沛然とアルーガビートの砂漠に豪雨して、嫩草の崩え
出ずるさまは、さっと荷を払げて見せるアルーヤマン出の布商人か。
その朝喜々としてワーディーに、囀るムッカーゥ鳥はさしあたり
胡椒を入れた美酒で、朝酒少々きこしめしたかのよう。
溺死した野獣の骸はその夕、ワーディーのなぞえに
累々と、置き去りにされた玉葱か。（カイス七八―八〇）

長詩（カスイーダ）の最終部にあるこの、洪水で溺死した動物の死骸に満ち満ちた、荒寥たる風景の描写は、主題自体かなり象徴的であることは容

易に納得されることであろう。まず周囲を領しているのは死である。しかし突然耳に入るムッカーゥ鳥の喜々とした啼き声は、非常に効果的に死から生への象徴的転換を表現しえてはいないだろうか。この象徴的転換には精巧な伏線も引かれているのだ。例えば訳詩の三行目 "wa 'alqā bi ṣaḥrā'i-l-ghabṭi ba'ā'ahu" は直訳すれば「豪雨はその荷物をアル＝ガビートの砂漠に投げだした」という意味でしかない。しかし砂漠に降る雨は、数日を経ずして一面に嫩草を萠えいでさせるのである。アル＝ヤマンの商人の布を拡げるさまは、この植物の生い育つさまを表現しているのだが、厳密には詩の中にこの嫩草についての記述は少しもないのだ。とまれこれらの詩句において、詩人は実際の事物を指摘しながら、具体的な世界を描出しているのみである。しかしこれらの指摘された事物は、その配置、配列によって我々に、ジャーヒリーヤ精神の真のたたずまいを告げてくれてはいないだろうか。無道時代の人々にとって、過去は死、滅亡以外の何ものでもなかった。そして現在のみをしか信ずることのなかった彼等にとっては、死と滅亡のただ中で生を、現在の生をうたい上げる以外にはなかったのである。それ故あらゆる存在は現在という瞬間において、さながらそれが創造の時に存在したように、新鮮に、生き生きと存在しなければならなかった。荒寥たるワーディー、つまり死の領分のただ中で、喜々とした囀りの声をあげる小さなムッカーゥ鳥のように、あらゆる存在は死の領域の中で、自分の現在の生を歌いあげなければならなかったのである。現在のみをしか信ずることのなかった彼等にとっては、未来もまたその非在の故に死と滅亡に似たものであった。従って彼等はただ現在のみを、従容として、誇り高く生きなければならなかった。ところで荒寥たる死の世界の中で、朝酒に酔い痴れたかのように囀る小鳥は、何よりもよく現在の生に賭けるジャーヒリーヤ精神の、この誇り高い不羈の心を表現してはいないだろうか。

以上のようにジャーヒリーヤ詩においては、たんなる事物も、その配置、連合によって非常に含蓄のある、象徴的な意味を伝達することが可能なのだ。こゝにおいては事物そのものが、例えば先に引いた "sa'ala rasma-d-dāri" "恋人の家跡に尋ねる" といった表現からも予測されうるように、非常な表現力を持っていたのである。ジャーヒリーヤの詩人は現実の事物をこよなく愛した。何故ならば彼等の凝視するこれら事物こそ、彼等の知的活動の唯一の基礎であったし、同時に彼等の信条に従えば、これら事物以外に彼等の精神の証したりうるものは存在しなかったからである。これら事物もまた、ジャーヒリーヤ詩人が耐えなければならなかったと同じ宿命、つねに死、滅亡と直面せねばならぬという宿命から免れることはできなかった。しかし詩人は彼等の精神の証しを末長く留め置くた

め、このような事物をこそ愛しわたらねばならなかったのである。彼等のこうした現実の事物への執着こそ、所謂完全な物質性の把握という劇（ドラマ）を産み、またこの劇（ドラマ）がジャーヒリーヤ詩という独自の詩美を開花させることになったのだ。

ジャーヒリーヤ詩鑑賞にさいして我々は、言語自体の象徴的機能というものにかゝずらわってはならない。我々はまず、言語によって指示された事物の、生々しい物質性に問いかけることから始めなければならないのだ。何故ならばこの詩においては、事物の物質性のみが本質的な意味を伝えているのだから。そしてこの淫靡な物質の裸わな饗宴から、その発する象徴的な意味を汲み取りえぬ者は、ジャーヒリーヤ詩という生々しい物質の万華鏡の本質的な魅力から、永久に疎外されざるをえないのである。

〔後記〕筆者はこの小論において、ジャーヒリーヤ詩鑑賞の一つの原理を抽出したつもりである。これがあくまでも一つの基本原理であり、決してその総てを網羅するものでないことをこゝにお断りしておく。なおこの小論作製にあたっては、恩師井筒教授の並々ならぬ指導を仰いだことをこゝに記し、感謝のしるしとしたい。