

アラブ現代詩と日本現代詩の比較研究

- シイルグループと荒地グループを中心に -

久留米大学大学院

比較文化研究科後期博士課程3年生

ガーダ・アブディルカリーム

Comparative study of Arabic and Japanese modern poetry

- **Focusing on Shi'r Group and Arechi Group** -

Ghada Abdelkareem (Kurume University)

指導教員 大庭卓也

令和4年9月30日 提出

目次	2
Abstract	4
初めに	6
第一章：伝統詩から現代詩の誕生と発展へ	8
1. 伝統詩	8
1.1 日本伝統詩	8
1.2 アラブ伝統詩	12
1.2.1 アラブ伝統詩の形式	15
1.2.1.1 メーター（韻律 - wazn）	15
1.2.1.2 リズム（韻 - qāfiyah）	16
2. 現代詩	17
2.1 西洋現代詩誕生状況背景	17
2.2 日本現代詩	19
2.3 アラブ現代詩	32
第二章：双方の詩に於ける西洋現代詩影響	51
1. T. S. エリオットの影響	51
2. 新構造	56
第三章：アラブ現代詩のシイルグループと日本現代詩の荒地グループに於ける世界観と死のイメージ	66
1. パレスチナ敗北後のアラブ詩とシイルグループ	66
2. 日本戦後詩と荒地グループ	69
3. 双方のグループの世界観	75
3.1 荒地グループの世界観	75
3.2 シイルグループの世界観	77
4. 双方のグループ詩における死と復活	81
4.1 シイル詩における死のイメージ	83
4.2 荒地グループ詩における死のイメージ	89
4.3 シイルグループと荒地グループ詩における死のイメージ比較	94

5. 双方のグループの詩における喪失感	100
第四章：双方のグループに於ける個人性と社会性	104
1. シイルグループに於ける個人性と社会性の対立	105
2. 荒地グループに於ける個人性と社会性の対立	111
3. 双方のグループに於ける個人性と社会性	116
第五章：双方のグループに於ける詩の概念とその機能	122
1. 双方のグループの現代詩概念	122
1.1 詩は言語内の実験	122
1.2 詩に於ける自由、個人性、反抗	126
2. 双方のグループの詩の機能	133
2.1 感情を変える芸術	133
2.2 詩は救い道としての芸術	134
結論	138
参考文献	144
謝辞	150

Abstract

Poetry has tremendous power in both Arabic and Japanese literature. When comparing Arabic and Japanese poetry, one may think, at first glance, that they are completely different kinds of literature, but a deeper look reveals many similarities between them. The purpose of this study is to clarify, through a comparative analysis, these similarities.

Chapter 1 outlines the historical background of both poetries. This historical background intended to outline the main transformations of both poetries from classical traditions to modern poetry.

T.S. Eliot has a decisive influence on modern Arab and Japanese poetry especially his famous poem "The Wasteland". Chapter 2 discusses the influence of T.S. Eliot on both Japanese and Arabic modern poetry. Placed in a devastated world similar in many ways to Eliot's post-World War I world Japanese and Arab poets find an immediate sympathy with the image of the world that Eliot described in his poem "The Wasteland".

In this chapter the researcher also tries to examine the new structures that emerged in both poetries as an influence of western modern poetry. This can be seen in the structure of the poem in both poetries. In this new structure, poetry is introduced as a journey through language that seeks to explore the inner world of the poet. As an example of this new structure, I compare two poems by the modern Arab poet Salah Abdel Sabour with poems of modern Japanese poets Nobuo Ayukawa and Toyochiro Miyoshi.

In Chapter 3, I compare the Arechi (Wasteland) group as a representative of modern Japanese poetry in the period after the defeat of WW2 and the Shi'r group, which represents modern Arab poetry in the aftermath of the 1948 Palestinian war defeat. This comparison aims to shed light on both Arabic and Japanese poetry by comparing these two groups, which are considered the representatives of the modernist views in the Arab and Japanese literary worlds. Chapter 3 Also explores the theme of death and resurrection and the theme of feeling lost in the poetry of both groups aiming to clarify the similarities between them.

After the devastating wars and the significant changes in both Japan and the Arab world, social ideologies began to dominate the imagination of people in both societies. Chapter 4 explores the positions of both groups toward these social ideologies and examines their thoughts about the role of poetry in society and the poet's social role.

Chapter 5 explores the similarities between both groups' positions on the concept and the function of poetry and sheds light on the artistic ideas and perspectives of both groups aiming at the end to pave the way for other studies to come and complete the project of comparing both Japanese and Arab literature.

初めに

アラブ文学および日本文学には、詩が非常に大きな力を持っている。アラブ現代詩と日本現代詩を比較する時の最初の一見で、完全に異なる文学だと思われるかもしれないが、深く見ると両方の詩において類似している様々なところがあるとわかる。日本詩とアラブ詩の対照を取り扱った研究は管見の限り殆どなされていない。本研究では、日本現代詩とアラブ現代詩の対照分析を通して、両方の詩における類似点を明らかにしたい。

第一章では、アラブ詩と日本詩の歴史的背景を概説する。歴史的背景は、両方の詩が古典的な伝統詩から近現代詩までへの発展の概要を示すことを目的としている。

第二章では、西洋現代詩の影響として、アラブ現代詩と日本現代詩における T. S. エリオットの影響及び両方の詩に見られる新構造を取り上げる。T. S. エリオットが現代アラブと日本の詩に与えた影響の例として、両方の詩におけるエリオットの「荒地」詩の大きな影響である。第一次世界大戦後のエリオットの世界に多くの点に似た世界に置かれた戦後の日本とアラブの現代詩人は、エリオットが「荒地」の詩で描いた世界のイメージに即座に共感をもたらした。西洋現代詩のもう一つの影響は、詩の構成に見ることができる。現代詩では、詩は詩人の内面世界を探求しようとする言語の旅と見なされている。アラブ現代と日本現代詩における現代詩の構造の例として、アラブ詩人のサラーフ・アブディルサブールと日本詩人の鮎川信夫の詩を比較して、新構造を観察する。

第三章では、敗戦後に活躍した日本現代詩を代表する荒地グループ及び1948年のパレスチナ敗北後のアラブ現代詩を代表するシイル (Shir: شعر)¹グループを取り上げて比較する。アラブと日本の現代詩に光を当てることを目的としており、両方の詩でモダニズムの流れを代表するこれら二つのグループを比較することを目的としている。第三章では、両グループの詩における死のイメージ、死と復活及び両グループの詩における喪失感のテーマを取り上げて、両方の詩における類似点を明確にする。

日本及びアラブ世界における壊滅的な戦争と大きな変化の後、社会的イデオロギーが人の共通想像を支配する傾向があった。第四章では、当時の社会的なイデオロギーに対するシイルグ

¹ アラビア文字のローマ字表記については、米国議会図書館のアラビア語 ALA-LC ローマ字表記表を参照。 <https://www.loc.gov/catdir/cpsd/roman.html> (2020年12月13日入手)

ループと荒地グループの立場を追究して、両グループが求めた詩とその社会的な役割を検討する。

第五章では、詩の概念とその機能に対する両方のグループの立場の類似性を探求することを試みて、両グループの芸術的な概念と視点に光を当てようとしている。

第一章：伝統詩から現代詩の誕生と発展へ

1. 伝統詩

1.1 日本伝統詩

日本では、詩は常に個人と社会の両方にとって重要な活動であった。古くから発達した文学伝統のある日本では、詩は常に魂の鏡であり、人の大切な考えや願望を表現する究極の手段だった。日本の神話書（古事記 712 年、日本書紀 720 年）に登場する神々と主権者は、その最も強い感情を詩で伝えている。日本の和歌の本流は宮廷に由来するが、庶民にも開放されていた。万葉集や古今和歌集などの短歌では、徳川時代の俳句の数え切れない詩集で、日本の抒情詩を世界文化の最大の成果の一つとして常に際立たせてきた人類の静かで悲しい音を聞くことができる。

日本詩は、中国から書記体系が導入された後、8 世紀初頭に書面で最初に記録された伝承にたどる。日本の文学及び詩の主要な期間は、日本の主要な歴史的時代に応じて分けられる。古代（794 年まで）、平安（794–1185 年）、中世（1185–1600 年）、近世または江戸（1600–1867 年）、現代（1868–1945 年）、そして戦後（1945 年～現在）。

古代（794 年まで）、この時代の最も素晴らしい文学作品としては万葉集である。万葉集は、無名の民から皇帝までの人によって作成され、759 年頃に編集された 4,500 の詩集である。万葉集は、31 音節（5-7-5-7-7）からなる詩形である。905 年には、皇帝によって古今和歌集が最初の詩集として出版された。万葉集の詩に割り当てられた最も古いものは、西暦 759 年である。古事記（712 年）には 3 世紀の歌が含まれている可能性がある。13 世紀の終わりまでに、王室の詩集の編纂権は藤原定家（1162-1241 年）の子孫に与えられた。最後の四つの王室詩集は、軍事貴族の要請により、王室の命令によって編纂された²。

万葉集は、当初から現在まで、日本の文学に深い影響を与えている。万葉集は、今でもほとんどの日本人に読まれている。学校を始め、教育教材として使用され、日本の文化に幅広い影

² Shirane, H. Suzuki, T. & Lurie, D. (Eds.). (2015). *The Cambridge History of Japanese Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. pp.50-51.

響を与えている。万葉集は、日本の文学の最も重要な作品と見なされ、今のアラブ文化におけるイスラム以前のジャーヒーリーヤ詩と同じような立場を占めている。万葉集には、社会のあらゆるレベルの詩が含まれており、動物に起因するものまでもある。

万葉集は、日本最古の詩集であり、最も尊敬されている日本の古典詩である。万葉集最後の詩は1250年以前に作られ、何世紀にもわたって日本の詩精神の根源として特徴付けられてきた。4,500を超える詩からなり、万葉集は古来の日本人の永遠の関心事とビジョンを思い起こさせる。万葉集は、対象年数、詩人、詩形式、題材、題材の幅広さが特徴である。万葉集には約530人の名前のある詩人が含まれているが、半分の詩は匿名の作者のものである。その詩の大部分は、7世紀半ばから759年までの十数年にわたって作曲された。

万葉集詩の大半は31音節の短歌であるが、さまざまな形式が含まれており、編纂時点ですでに廃れてしまっているものもある。後の勅撰集とは異なり、万葉集の出自を詳述する序文はないが、約700年に53節の小さな詩集として始まった可能性が高いことを示す証拠がある。万葉集は、『古事記』（712年）や『日本書紀』（720年）が完成する前に形を成していたはずだが、約一世紀にわたり、一連の増補を経て、最終的には20冊の壮大なサイズに達した³。

万葉集はさまざまな原則に従って構成されており、さまざまな編纂者が関与していた。しかし、最後の20冊の詩集の作成は大伴家持（718-785年）によって監督されたと広く信じられており、最後の4冊は大部分が彼の個人的な詩集から引用されている。万葉集の多くは、何人かの女性君主が引退した時期に編纂された。これらの女性君主は、平安と鎌倉文学における女性の詩人、日記作家、小説家の卓越性を予感させ、その形成において動機付けの役割を果たした⁴。

古事記と日本書紀が現存しない初期の文学作品から編纂されたように、万葉集は、その中で引用されている他の多くの失われた詩集から素材を引き出した（例えば、柿本人麻呂の詩集）。最終版の前には、現存する日本最古の詩集『懐風藻』（751年）もあった。『懐風藻』の序文には、672年の壬申の乱に伴う書誌破壊で、かなり前に多くの文学作品が破壊されたと述べられている。万葉集の最終版である20冊の本には、日本伝統の中で最も初期の詩が含まれているが、他のさまざまな日本のモデルや中国から輸入された詩集を通じて形作られた。万葉集に集められた和歌は、漢字を使って言葉や音を表現する複雑な初期のシステムで書かれている。これらのシステムは、平安時代初期のより単純なひらがなとカタカナの音声システムが開発さ

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

れた後、時代遅れになり、最終的に部分的に理解できなくなった。詩集の古代曖昧な読みを回復するために、多くの研究が専念してきた⁵。

膨大な数と多様な詩にもかかわらず、万葉集には特定の重要な特徴が見られる。作詩は、饗宴、恋愛、別れ、皇帝の行進などの旅行、書簡、葬式、その他の重要性の高いイベントに登場した。さらに、これらの詩には強力なパフォーマンス要素があり、音楽やダンスが伴うこともあった。万葉集の詩はしばしば集合的に構成され、詩的な構成の交換が一般的であった。数人の詩人が、編集者によって後で順序付けまたは追加された一連の詩に貢献することがよくある⁶。

万葉集の詩は一般に知的なものよりも感情的なものであり、多くの場合、悲しみは幸福よりも詩的な表現に値すると考えられている。たとえば、愛の詩は、完成よりも憧れ、存在よりも不在を歌っている。旅の詩も同様に、道路の迂回よりも懐郷病に重点を置いているが、風景の描写は依然として不可欠である。

万葉集は、前近代日本史上最大の社会変革期に編纂された。万葉集の対象期間は、新しい首都、土地保有政策、法典など、日本帝国の権力を集中化することを目的とした幅広い中国政府の政策と文化的慣行の実施を目の当たりにした。中国の歴史的例は、古事記や日本書紀における日本の類似物の構成に拍車をかけ、中国の詩と詩集に対する見解は、万葉集の頂点に立っている新しい日本文学を生み出した。万葉集は、文字のない歌の世界から文章の世界へ、共同の儀式的詩から個人的な叙情表現への記念碑的な移行を証明している。

平安時代（794–1185年）では、日本帝国宮廷は、中国のファッションと習慣を模倣しながら、中国の芸術を追求し続けた。貴族は中国の文学、詩、絵画、書道などに精通していて、日本の芸術と文学の黄金時代とみなされる平安時代に日本古典詩が生み出された。和歌詩集である古今和歌集（905年）は、日本古典文学の最も重要な芸術作品の一つと見なされている。

鎌倉室町時代（1185–1600年）では、引退した後鳥羽天皇によって委託された詩集である新古今和歌集が完成された。新古今和歌集は、当時日本の内戦状況の現実からかけ離れた繊細で深遠な美の追求に捧げられている詩集である。また、中世日本文学は、禅僧の強い影響力によって特徴付けられる。そこでは、登場人物は僧、旅行者、または禁欲的な詩人である。この期間では、日本は多くの内戦を経験し、それが武士階級の発展につながる戦争物語、歴史、およ

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

び関連する詩を生み出した。この期間で最も注目すべき詩のジャンルの一つとしては連歌がある。連歌は室町時代初期の14世紀半ばに開発され、中世で武士階級によって盛んになった⁷。

江戸時代(1600-1867年)では、社会的な手段としての文学の機能が広がった。連歌の作成がお気に入りの娯楽となり、これが16世紀に俳諧を生み出した。17世紀の詩人松尾芭蕉は、俳句として知られた17音節(5-7-5)の凝縮された詩的な形を作成した⁸。

日本伝統詩(和歌)の韻律は、五 + 七 または 七 + 五モーラ⁹が交互に並んだ行で構成される。モーラは形式的または概念的に音節として考えられた。長歌(和歌のサブカテゴリ)は、5音節と7音節の行を交互に並べ、最後に7音節を追加することで構成される。短歌は、5、7、5、7、7の音節で構成されており、5、7、5が上の句、7、7が下の句である。連歌は通常二人の詩人で、短歌の上の句と下の句のスタンザを交互に合計100スタンザ(それぞれ50スタンザ)までに行く。連歌は3人または4人の詩人によって構成されるが、100スタンザ単位を

⁷ Greene, R., Cushman, S., Cavanagh, C., Ramazani, J., Rouzer, P., Feinsod, H., Marno, D., & Slessarev, A. (Eds.). (2012). *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics: Fourth Edition* (STU-Student edition). Princeton University Press. p.661.

⁸ *Ibid.*

⁹ Mora : 言語音声について、音韻連続の長さの単位。現代の日本語では、五十音図のそれぞれのかな(濁・半濁音、拗音を含む)を一単位とし、それに長音、促音、撥音を加えて、一〇三種のモーラが標準的に数えられる。(『日本国語大辞典 第二版 第十二巻』、2001年、株式会社 小学館、p.1245.)

日本語における「モーラ」という表記はラテン語からの借用語の英語の *mora* [ˈmɔːrə] からの音訳であり、「モラ」という表記はラテン語からの音訳で、拍とも訳される。日本語は典型的なモーラ言語であり、長母音や語末に /N/ のある音節は2モーラと数える。各モーラがおおむね同じ時間になるように発話される。例えば、「ヨーロッパ」(joRroQpa) という単語は5モーラである。日本語の場合は、仮名1文字が基本的に1拍である。ただし、捨て仮名(「あ」「い」「う」「え」「お」「や」「ゆ」「よ」「わ」といった小書きの仮名)は、その前の仮名と一体になって1拍である(たとえば「ちゃ」で1拍と数える。モーラについて、窪菌 晴夫(1998)「モーラと音節の普遍性(〈特集〉音節とモーラの理論)」『音声研究』、2巻1号、日本音声学会、pp.5-15.

https://doi.org/10.24467/onseikenkyu.2.1_5 (2023年1月4日入手) & 東外大言語モジュール

<http://www.coelang.tufs.ac.jp/mt/ja/pmod/practical/01-10-01.php> (2023年1月4日入手) に詳細。

1000 スタンザまたは 10,000 スタンザの長さに掛けることができる。俳諧は、同じ典型的な構成と長さのより低い礼儀正しい言葉を紹介した¹⁰。和歌は、神々、系譜を継いだ君主、そしてすべての日本人と結びついていた。和歌は、日本人が絶え間なく実践し続けてきた唯一の文芸で、最初から文盲も含めて万人の所有物だった。

13 世紀に政治が混乱に向かう中、連歌は偉大さを達成した。連歌は、短歌を構成する 5-7-5 と 7-7 音節の行である上ノ句と下ノ句の交互の連歌として採用されている。通常、2 人以上の詩人が、精巧な規則と規範に従って、交互に作曲に参加した。この頃、連歌ブームが始まり、16 世紀まで続いた。俳諧（16-19 世紀）はより低い礼儀正しさをもたらした。言葉遣いから始めて、和歌とは異なって、謙虚な言葉で拡張された。連歌と俳諧は 19 世紀後半に事実上絶滅し、少数の文人の間にもみ生き残った¹¹。

他の日本文化と同様に、1868 年以來、詩は西洋の影響と刺激を受けて発展してきた。西洋文学の流れだけではなく、急速な近代化によって引き起こされた内部の政治的および社会的変化にも対応しなければならなかった。近代詩人にとって、伝統詩の形式は時代遅れに見えた。新体詩は、新たなニーズに応じて登場した。日本の詩の近代化には、形式の簡潔さ、社会的意識の欠如、持続的な推論を具体化する能力の欠如など、初期の近代詩人が古典詩の主な弱点と見なしていたものを克服することを目的とした。近代日本詩人の目的は、詩を近代文明のますます複雑化を反映する柔軟な文学ジャンルにすることだった。近代日本詩は、その作家が現代のアイデンティティーに完全に目覚めたとき、成熟の新たな段階に入った。西洋のネオ・ヒューマニズムが 20 世紀初頭に日本人の意識の奥深くに浸透し始め、詩人は次第に内なる自己を探求し、それに詩的な表現を与えようとする¹²。

1.2 アラブ伝統詩

アラブ詩は、アラブ文学の最も初期の形式である。アラブ詩は 6 世紀に遡るが、口頭詩はそれより前のものであると考えられている。アラブ詩は韻文と散文の 2 つの主なタイプに分類され、前者が後者より長く先行している。韻詩（リズムカルな詩）の最古の記録は、ジャーヒリーヤ時代（500-622 A. D.）に遡る。ジャーヒリーヤ時代（500-622 A. D.）はイスラム前のアラ

¹⁰ Greene, R., Cushman, S., Cavanagh, C., Ramazani, J., Rouzer, P., Feinsod, H., Marno, D., & Sles sarev, A. (Eds.). (2012). p.661.

¹¹ *Idem.*, p.662.

¹² *Idem.*, p.664.

ブ人の宗教および道徳的な状態を示すために初期のイスラム教徒によって造られた用語である。ジャーヒリーヤという言葉は「無知」を意味する。アラブ人が世界史の舞台に飛び込んで帝国を切り開いたとき、すでに複雑で洗練された詩的な芸術を持っていた¹³。

最近まで、アラビア語母語話者の間では、詩が文学的表現の主要なモードとして機能していた。詩はアラブ人の登録簿であり、詩人は自分のコミュニティーで特定の地位を持っていた。アラビア語で「詩」を意味する (Shi'r) は、最古の時代に魔法やマンティックな性質を持つと信じられていた特別な種類の知識を表す語根に由来する。詩は詩人に個人的な表現の機会を与えてきたが、ほとんどの場合、公的な現象だった。古代の部族、カリフ制のパトロン、中世イスラム世界王朝に宛てられている。現在でもアラブ詩のほとんどは政治的な問題を扱っている。

アラブ詩の歴史は、主に王朝的なアプローチを採用している。このアプローチは主に詩人、社会における詩の役割、およびテーマに焦点を当てている。このようなアプローチは、詩と詩学及びイスラム時代の分裂との間の密接なつながりを表すのに役立つ。アラブ現代詩は、相互に関連する二つの現象に基づいて再評価されている。第一に、アラビア詩自体は、1950年代の初めから変革と急進的な実験の期間を経てきた。このプロセスにより、一部の批評家は、詩とは何か（またはあるべきもの）の再定義を試みた。この改革は、伝統詩の再評価を目的とした運動を開始した。第二に、批評家は、構造主義、口頭形式理論、ジャンル理論、測定基準などの分析と理論の新しいアイデアをアラブ伝統詩に適用した。

5世紀後半にアラブ詩の始まりとして記録されている詩集はすでに高度に発達した詩集だった。各詩は、詩人から朗読者 (rawii) への伝達の長いプロセスにおいて、孤立している単一であるが、特権的なポイントを表している。それぞれの詩は聴衆の前で演奏され、ある「物語の歌手」から別の「物語の歌手」へと世代を超えて伝えられてきた。即興する能力は、アラブ詩人の技術の一部だった。多くの場合、詩人は詩を即興演奏したり、記憶から作品を暗唱したりした。詩人は部族の重要なメンバーであり、事実上宣伝者であった。その役割は、勇気、忠誠心、持久力、復讐の迅速さなどの部族の美德を称賛し、部族の敵にそのような美德がないことを風刺することだった。詩人はさまざまなジャンルを使って交際、部族の団結の恩恵、女性の美しさ、動物の性質、ワインの喜びを描写した。

¹³ Loya, A. (1974). The Detribalization of Arabic Poetry. *International Journal of Middle East Studies*, 5(2), pp.202-215.

ウスマーン (d. 644) のカリフ時代に、一般に認められたコーランのバージョンが書面に確立された。このプロセスは、多くの知的流れを動かし、詩に深い影響を与えた。クファとバスラ（どちらも現在のイラクにある都市）の学者は、コーランの伝達を認証し、そのテキストを解釈し、神聖なテキストが明らかにされたと宣言するアラビア語を体系化するための必要な資料を収集し始めた。さまざまなジャンルが作成され、特定の部族の詩集が収集され、文学作品を評価するための基本的な用語の開発も含まれていた。バスラ言語学者のアル・ファラヒーディ (Al-Khalīl ibn. ʿAḥmad al-Farāhīdī (711-786 A.D.)) は、アラブ詩の音とリズムを分析して、「韻を踏んだ韻律のある談話」としての詩の定義を形成した。この詩の定義は、第二次世界大戦が終わるまで、標準的であると見なされていた。文献学的活動は、イスラム以前のアラブ社会の主な口承文化から徐々に言語芸術が執筆に専念する社会へと移行することを伴った。アル・ファラヒーディの分析は、一般性、妥当性、そして単純さの要件を満たす首尾一貫した統合理論を生み出すことに失敗したが、単にデータを集め、分類しただけで、きわめて詳細だったが非常に複雑な定式を生み出した。アル・ファラヒーディはアラブ詩を 15 種のメーター（韻律）以内に収めて、その後アル・ファラヒーディの弟子アル・アクファシュは、さらに 1 メーターを追加して、16 メーターになった¹⁴。

リズムカルな詩のメーターはアラビア語で（ブフル *buhūr* 「海」）として知られている。ブフルの測定単位はタフィーラである。タフィーラ "*tafīlah*" はある特定の音節（子音・母音）の固まりを指す。そしてすべての詩はいくつかの *tafīlas* の組み合わせで構造される。このような詩の測定手順は非常に厳密である。子音や母音を追加、または、削除することで使っているメーターから別のメーターに移動する可能性がある。すべての詩は同じ韻 (*qāfiyah*) で終わらなければならない原則もある。

13 世紀から 19 世紀初頭にかけて口頭での妙技と古代の詩的な比喩が優勢で、退廃時期だと呼ばれるようになった。それは、その時期の詩に対する批評家の嫌悪感に反映されている。この時期のほとんどの間、特にアラブ世界の大部分がオスマン帝国の一部となった 15 世紀から 18 世紀にかけて、アラブ圏の世界は非アラブ人によって統治されていた。行政と公的なコミュニケーションの言語はトルコ語だったが、文芸文化の言語は、トルコ人の間でさえ、ペル

¹⁴ Greene, R., Cushman, S., Cavanagh, C., Ramazani, J., Rouzer, P., Feinsod, H., Marno, D., & Slesarev, A. (Eds.). (2012). p.87.

シア語であった。この時代は確かに言葉による策略の時代であったが、編集と説明の時代でもあった。

1.2.1 アラブ伝統詩の形式

1.2.1.1 メーター（韻律 - wazn）

アル・ファラヒーディによって体系化されたアラブ詩のメーターは、今まではほとんど変わっていない。アラブ詩におけるメーター（wazn）は、ストレス「強音」ではなく音節の長さに基づいている。短い音節は子音の後に短い母音が続く。長音節は母音の後に未母音または長母音が続く。以下はアラブ詩で一般的によく使われる8メーターの表記である。長い音節（-）と短い音節（^）とタフイーラ間の区切り（|）を示している。それらは半直線の対を表しており、左から右へ読むべきである。

① **Tawiil** タウィール（長い）：

^ - - | ^ - - | ^ - - | ^ - - | ^ - - | ^ - -
| ^ - - | ^ - - |

② **Kamil** カーミル（完全的）：

^^ - ^ - | ^^ - ^ - | ^^ - ^ - | ^^ - ^ - | ^^ -
^ - | ^^ - ^ - |

③ **Wafir** ワーフイル（豊）：

^ - ^^ - | ^ - ^^ - | ^ - - | ^ - ^^ - | ^ - ^
^ - | ^ - - |

④ **Rajaz** ラジャズ（教訓的な詩で一般的）：

- - ^ - | - - ^ - | - - ^ - | - - ^ - | - -
^ - | - - ^ - |

⑤ **Hazaj** ハザジ（オマル・ハイヤームのルバイヤートで使われている）：

^ - - - | ^ - - - | ^ - - - | ^ - -
- |

⑥ **Basiit** バシート（基準）：

- - ^ - | - ^ - | - - ^ - | - ^ - | - - ^ - | -
^ - | - - ^ - | - ^ - |

⑦ **Khafif** ハフィフ（軽い）：

- ^ - - | - - ^ - | - ^ - - | - ^ - - | - - ^
 - | - ^ - - |

⑧ Sariī' サリーウ (早い) :

- - ^ - | - - ^ - | - ^ - | - - ^ - | - -
 ^ - | - ^ - |

1. 2. 1. 2 リズム (韻 - qāfiyah)

アラブ伝統詩におけるリズム (qāfiyah) は基本的に単語の最後の子音によって決定される¹⁵。韻語は、時に最後の母音である時、ヌネーション¹⁶が切り捨てられる。最後の母音が fatha (短い「a」) の場合、韻が発生するたびに一貫して使用する必要がある。ただし、kasra (短い「i」) と damma (短い「u」) は互換性がある。長い母音が韻語の最後の音節の前にある場合は、それも韻の一部になる。同様に、ya (long "i") と waw (long "u") は互換性がありえるが、alif (long "a"として使用される) は互換性がない。

短い母音は一般に行末で出現するときは長いと見なされるので、書かれた形で短く見える母音もまた対応する長い母音で韻を踏む。

古典詩のオード (qasidah)¹⁷では単一の韻が使われ、しばしば 100 行以上も続くこともある。2つの半分の行が互いに韻を踏むような詩があつて、その後、さまざまな韻文スキームが導入され、非常に複雑なパターンが開発された。

¹⁵ Gu, S. (2013). *A Cultural History of the Arabic Language*. McFarland Publishing. pp.15-112.

¹⁶ nunation (言語学) 標準的なアラビア語の名詞や形容詞の構文的な明確さを欠如している時に接尾辞 ("-n") の使用。それは最後の文字の上に発音区別符号として書かれている。

نَهْرٌ (nahr-un “川”)

مَلِكٌ (malik-un “王”)

Abboud, Peter F., Ernest N. McCarus, et al. (1983). *Elementary Modern Standard Arabic 1: Pronunciation and Writing; Lessons 1-30*, Cambridge University Press. p.110-111.

¹⁷ 古代ギリシア・ローマ劇で合唱隊のために作られた詩歌。一九世紀キーツ、シェリー、ミルトンらのイギリスロマン派詩人が作った自由形式の叙情詩。崇高な主題を、人や事物に問いかける形式で歌うのを特徴とする。(『日本国語大辞典 第二版 第二巻』、2001年、株式会社 小学館、p. 956.)

日本とアラブの詩の伝統的な形式とテーマから新しい形式とテーマの現代詩への発展を完全に理解するには、西洋の現代詩が両方に与える影響を知らなければならない。西洋の現代詩は、間違いなく、日本とアラブ世界の両方で現代詩の発展において最も効果的な要素である。日本とアラブ世界における現代詩を紹介する前に、次に、西洋現代詩の誕生状況の背景を紹介したい。

2. 現代詩

2.1 西洋現代詩誕生状況背景

第一次世界大戦後、ヨーロッパは幻滅した気分になった。新しい科学と哲学は、予測可能な古い世界を破壊した。その状況の中で、20世紀の初めに世界及び世界の中の人間の位置に対して、新しい見方が現れた。この新しい見方はその時の人間が持っていた内なる精神的な世界観、外なる物質的な世界観と社会観のイメージを動揺させた。

アラブ伝統詩ではオードあるいは *Qaṣīdah* がある。*Qaṣīdah*、または *kasida*、トルコ語 *kasīde*、ペルシア語 *qaṣīdeh*、イスラム以前のアラビア語で開発され、イスラム文学史を通して現在まで永続している詩的な形式である。この伝統詩は、60 から 100 行の精巧に構造化された頌歌であり、作品全体を貫く単一の韻を踏んでいる。同じ韻は、詩の最初の半句から最後まで続く。

qaṣīdah は聴衆の参加を得ることを目的として優雅なムードの短い前奏曲である *nasib* で始まる。*nasib* は、詩人が古い部族の野営地に立ち寄り、そこで愛する人と共有した幸福と、彼らが別れたときの悲しみを思い出させる様子を描く。この従来の始まりの後、詩人の馬やラクダ、砂漠の動物の描写、砂漠の出来事やベドウィンの生活と戦争のシーンからなるラヒルが続く。主なテーマであるマディ、または賛辞は、しばしばヒジャ（敵の風刺）と組み合わせられ、最後で、自身、部族、または常連客への詩人の賛辞だ。

カスィーダは詩芸術の最高の形として、イスラム以前の詩人の特別な強みとして尊敬されてきた。古典的な傾向のある詩人は、その制限された規則でこのジャンルを維持したが、アラブ世界の状況の変化により、カスィーダは人工的な慣習になった。*Qaṣīdahs*（カスィーダ）は19世紀までペルシア語、トルコ語、ウルドゥー語で書かれていた。Britannica, The Editors of Encyclopedia. "Qaṣīdah". Encyclopedia Britannica, (12 July. 2017), <https://www.britannica.com/art/qasidah> Accessed 13 July 2021.

まず、内なる精神的な世界観に対する新しい見方の最初の紹介は、ジークムント・フロイドによるものだった。フロイドは無意識の世界を発見したことで、人間の行動は不合理な未知の力によって動機付けられていると証明した。この無意識の世界が人間の意識に非常に大きな影響を与えるという発見は恐ろしいものだった。フロイドの発見は、親子の関係、性別の関係にも影響を与えた。同時期に、カール・グスタフ・ユングは、集団無意識の概念を追加した。これは、人類の普遍的なイメージと信念を含む一種の文化的記憶であり、人間が無意識に持っている記憶のようなものである。集団無意識は人間が属する社会によって形成される。これらの発見で今までの人間の内なる精神的な世界観が動揺した。

次に、外なる物質的な世界観の新しい見方を紹介したのは、アルバート・アインシュタインの相対性理論である。相対性理論は時間と空間が主観的な次元であると証明して、時間と空間の確固たる概念を逆転した。そして、ダーウィンの進化論もあった。ダーウィンの進化論は、人間が神の創造物であるという宗教の絶対的な真実を疑わしくした。

それから、ニーチェの思想力の向上は社会観を動揺させた。ニーチェは人間が神の不在を受け入れると、強力で完全になることができると言う考えを紹介した。ニーチェのこのような信念は、社会の大黒柱である教会の位置を動揺させたことで、ますます多くの人々がキリスト教の信仰から離れるようになった。

このような新しい内なる精神的な世界観、外なる物質的な世界観と社会観によって、予測可能な古い世界観が破壊され、世界の中の人間の位置が動揺した。このような状況の中で西洋文学のモダニズム運動が生まれてきた。

「モダニズム」という用語は、第一次世界大戦後に関連している運動を指す。以前の古い世界観の確実性を破壊した新しいアイデアの影響で、モダニストは、主題、文体、題材、表現の実験を通して、以前の世界観を打ち破りたいという欲望を持っていた。内面的で主観的な世界を表現するのに、直線的な語りのない、不合理で時系列ではない思考を持つ内部のモノローグを強調し、三人称の全知ナレーターは放棄した。象徴的な言語と単語の複数の暗黙の使用を広げた。芸術家は過去を個人的かつ独創的な方法で再形成できる題材と見なし、過去の作品と思考及び現代的な概念の両方からの影響を吸収した。このようなモダニズムの概念に支配された文学環境の中で現代詩が生まれてきた。

現代詩は正式にイマジズムから始まった。イマジズムは1912年に始まった運動で、T.E. Hulme (ヒューム) によって理論化されたが、T.S. Eliot (T.S. エリオット) によって命名された。短い詩を通して、イマジストは、リアルタイムに存在する特定の物や場面について、道徳や特

定の感情を伝えることなく、読者の心に明確なイメージを作成することを望んでいた。彼らは、実際と正確なイメージを使って、自由なリズムと共通言語を通じて詩を作った。

イマジズムはフランスの象徴主義運動の後継者だったが、象徴主義は言葉と音楽との親和性を模索した一方で、イマジズムは言葉と彫刻との類似性を模索した。象徴主義は、シャルル・ボードレールの「Les fleurs du mal (悪の華)」からフランスで始まった。それは文学から始まったが、その後、音楽、美術にも移った。象徴主義者たちは、夢像、幻像、精神性を表現することで退屈な現実からの脱出を求めた。それに対して、イマジストは理想化より真実をそのまま伝えることを重視した。言葉とイメージを使用して、物事について述べるのではなく、暗示的な発言で物事に対する具体的なイメージを喚起することによって、詩を作成した。

西洋現代詩運動は西洋だけではなく、日本とアラブ世界の詩にも大きな影響を及ぼした。次に、日本とアラブ世界における現代詩を紹介する。

2.2 日本現代詩

明治時代（1868-1945）では、日本が西洋の影響を受け、急速な工業化の時代を迎えた。ヨーロッパ文学の導入は、日本詩に自由な詩をもたらした。若い詩人は、新しいアイデアと異なる様々な伝統芸術と格闘した。20世紀は詩に大きな変化をもたらした。伝統的な形式の放棄は、いかなる統治や制限もない新しい普遍的な詩の作成を伴った。現代詩と呼ばれるようになったこの詩は、内なる力と感情に満ちた生々しいイメージで、詩人に変容している世界を表現する機会を与えた。豊かな日本現代詩は、アラブ世界ではほとんど知られていない。日本現代詩は、アラブの読者にとって巨大な冰山であり、その大部分は現代文学の海の奥深くに隠されている。

日本詩は、現代的なスタイルを確立するためにいくつかの段階を経てきた。さまざまなリズム構造の実験を通じて、従来の5～7韻律および7～5韻律に傾いたり遠ざかったりして、新しいジャンルの詩（現代詩）が確立された。この新しい詩のジャンルは、ロマンチックなテーマと象徴主義の教義を統合することによって、新しい「現代」の感性を表現することを目指している。1850年代後半に日本を現代化するための多大な努力の中で、開国前後のわずか30年から40年の期間に、膨大な数の西洋書籍や文書の翻訳が公式にも私的にも出版された。文学もこの西洋文明の大量輸入の一部となった。

『新体詩抄』¹⁸ (1882年) は、初めて翻訳された西洋詩集であった。当時の主要な文人から激しく批判されたものの、詩集は文字通り日本の詩の新時代を創造し、若い読者は熱心に受け入れた。『新体詩抄』が刊行される以前は、さまざまな種類の詩が存在していた。31音の和歌、正統な連歌、流行の連歌(俳諧)、17句の俳句、狂歌、川柳、漢詩などがある。これらの詩は極端に短い句になる傾向があった。詩という言葉は、詩の特定のジャンルである漢詩のみを示すために使用された。それに対して、『新体詩抄』は、「詩」を和歌も含めて詩の総称として採用し、その形式の具体的な例を初めて提供した。

『新体詩抄』は、翻訳された詩を介したことで、日本詩に新しい形式と思考を導入して革新的な傾向を開始した。西洋詩に触れることで、『新体詩抄』の編集者は伝統的な和歌の言語と実際に人が使っている言語との間に過度のギャップがあることを認識して、現代の生活や社会の現実をもはや反映していない古風な言語を詩に使用することに深刻な疑問を投げかけた。彼らの口語の擁護、より広い語彙の採用、古典的な形式の詩では表現できない主題の選択は、

¹⁸ 『新体詩抄』は、1882年、明治15年に米国で勉強し、英米の詩を翻訳することで日本の新しい詩の形式を探していた三人の若い学者である外山正一・矢田部良吉・井上哲次郎によって編集された詩のアンソロジーである。近代詩の源流となった『新体詩抄』は、翻訳詩十四篇、創作詩五篇で編集されている。翻訳詩のうちロングフェロー(H. W. Longfellow)の“A Psalm of Life”は外山正一が『ロングフェロー氏人生の詩』、井上哲次郎が『玉の緒の歌(一名人生の歌)』という題で訳し、またシェイクスピアの『ハムレット』の一節を矢田部良吉と外山が、いずれも『シェイクスピア氏ハムレット中の一段』という題で訳している。それゆえ一二篇の英仏詩が翻訳紹介されたわけだが、選択基準は明らかではない。三人とも東京大学の教授だったが、外山は社会学、矢田部は植物学、井上は哲学の専門で、いずれも文学専攻ではなく、自分の興味のままに選んだのであろう。ただ三人に共通する問題意識としては、従来の和歌や俳句では大きな思想を持った文学者が育たないという啓蒙的文学改良意識があった。一貫したテーマによる韻文の実現が急務だと考えたのである。そのため生硬な表現の作品が多いが、グレー(T. Gray)の“Elegy written in a Country Churchyard”の矢田部訳『グレー氏墳上感懐の詩』は、深い詩想をこなれた日本語で消化し、文学性が高い。音数律は七五調を基本とし、題名に「詩」と「歌」の二つの用語が混在しているが、これはメロディーをつけて歌う意識が伴っていたためである。(亀井秀雄)

(『日本現代文学大辞典 作品篇』、1994年、株式会社 明治書院、pp.476-477.)

伝統に対して、重大な挑戦だった。彼らが推進した新体詩は、和歌、俳句、漢詩の制約に挑み、固有のものとして受け入れられていた修辞上の慣習の必要性を疑問した。

『新体詩抄』の編集者は、読者に当時の詩の変化の必要性について熟考するよう呼びかけていた。『新体詩抄』の編集者にとって、言語は特別な関心事だった。序文では、井上は、現在の歌が現代言葉を使っているように、詩も現代言葉を使う必要があると示唆している。

今之歌曲。如古人之詩。而今人不知之。賤今之歌曲。而尚古人之詩。嗚呼亦惑矣。何不取今之歌曲乎。後読伝記。貝原益軒有謂曰。我邦只可以和歌言其志述其情。不要作拙詩以招¹⁹。

『新体詩抄』の編集者は、詩の主題だけではなく、この主題に対応できる形式についても再検討する必要があると議論した。編集者は当時の支配的な日本叙情詩が、現代思考と感情の深さと複雑さを包含するには、短すぎると感じた。それで、伝統詩の形式をより長い西洋のような詩に変える必要があると考えた。井上は西洋詩が現代的な話し言葉を使っていることとその詩の長さのことを称賛している。

後入大学。学泰西之詩。其短者雖似我短歌。而其長者至幾十卷。非我長歌之所能企及也。且夫泰西之詩。隨世而變。故今之詩。用今之語。周到精緻。使人翫讀不倦²⁰。

井上は、新しい形式を支持して、伝統的な詩を拒絶するよう詩人に促した。

古之和歌。不足取也。何不作新体之詩乎²¹。

¹⁹ 外山正一 等編 (1940. 8) 『新体詩抄. 初編』、丸屋善七、p.1. <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/876377>
(2020年5月17日入手)

²⁰ 同上

²¹ 同上

『新体詩抄』は、詩の言葉のわかりやすさと美的価値を重視していた。『新体詩抄』の編集者は詩で口語を使用することに重視したことで、『新体詩抄』を口語と文語を調和させようとする「言文一致」運動の始まりに位置付けている。詩的な言語のわかりやすさを重視したことと、詩に口語を組み込むことは、下品に見える危険があった。編集者は、より明確に理解できる詩を求めて、これは、詩の形式にも影響を与えているに違いない。彼らは、詩人が密な意味を明確にし、詩の言語を拡張する必要があると信じていた。外山は序文で次のように述べている。

月を見てハ鳴り、雪を見てハ鳴り、花を見てハ鳴り、別品を見てハ鳴り、矢鱈に鳴りちらすとも、十分に鳴り尽すこと能はず、何んとなれば²²

外山は詩人が心の中の思考の進行を表現する必要があると論じている。外山にとって西洋詩は適度な進行を提供することができるが、当時の和歌は十分ではない。外山は、日本詩が、詩の空間全体で特定の主題や思考をより徹底的に展開することを望んでいる。外山はさらに次のように書く。

長歌ハ全く地を払へる有様にて事物に感動せられたる時の鳴方ハ皆三十一文字や川柳や簡短なる唐詩と出掛け実到手軽なる鳴方なればなり、蓋し其鳴方の斯く簡短なるを以て見れば、其内にある思想とても又極めて簡短なるものたるハ疑なし、甚だ無礼なる申分かハ知らねども三十一文字や川柳等の如き鳴方にて能く鳴り尽すことの出来る思想ハ、線香烟花か流星位の思に過ぎるべし、少しく連続したる思想、内にありて、鳴らんとするときハ固より斯く簡短なる鳴方にて満足するものにあらず又唐風の詩を作り稍長／＼と鳴るもの、近来世間に尠しとせざれども抑も詩と云ふものハ其意味も固より大切なれども、其音調の良否も、又甚だ大切なり²³

²² 同上、p.7.

²³ 同上、pp.7-8.

上記に見てきたように、『新体詩抄』の編集者は西洋詩の強みと、自国詩の弱点を認識している。『新体詩抄』の編集者はモデルとして、西洋詩に目を向け、新世代の詩人に詩的な理想を示す手段として翻訳を使用していた。

『新体詩抄』の編集者は、西洋詩を理想的なモデルとして提供している。彼らが求めたのは、表現に適した詩的な形式、そして知的な探究に対応できる詩を提供できるモデルである。そのモデルはより広く読者に届く日常的な言語を使い、読者が理解できるだけではなく、インスピレーションや刺激を感じる意味が生み出せる。編集者は、伝統に西洋詩のモデルを適応させることを求めて、日本詩のパラダイムを完全にひっくり返した。

彼らの文学的な挑戦の重要性にもかかわらず、編集者はこの新しい詩のモデルを提供することに成功できなかった。『新体詩抄』に含まれる五つの原詩は、いずれも作曲者の理論的基準を満たしていなかった。これらの詩は依然の慣習的な七五音節の交替に従って構成されており、外山のような自称革新者でさえ、伝統から脱却することがいかに困難であったかを示した²⁴。

記録された起源から、日本詩の韻律は常に7~5音節の数に依存していた。新しいものにするためのあらゆる努力にもかかわらず、『新体詩抄』の編集者にはほとんど選択肢がなく、結局のところ彼らが『新体詩抄』で書いた詩は7-5リズムだった。しかし、『新体詩抄』は多くの点で先駆的だった。まず、各節の終わりに改行を入れた。驚くべきことは、それが当時まで日本詩になかったことだ。次に、スタンザ形式はまったく新しいものだった。これらの2つの形式的なデバイスは、詩の目に見えるよく整理された構造に大きく貢献した。そして、決まり文句よりも平易な語彙と単純な言い回しを意図的かつ大胆に選択することで、はるかに読みやすくなり、より長い詩への道が開かれた²⁵。

『新体詩抄』は、現代思想の機微と生活の新しい現実を表現するために作成されなければならない新詩という概念を育み続けていた。この見解は、年にもわたって展開されてきた詩に関する議論を強く特徴づける言語的および修辭的な性質の様々な問題の再考を暗示していた。これらの問題の中には韻律があった。新しいスタイルの支持者は、詩における一定の音節形式の必要性と、その形式に基づいて詩を定義する必要性に疑問を呈した。

松浦は新体詩が文字通り新しい形式の詩であるが、『新体詩抄』の大部分を占めているのは翻訳詩（英語、フランス語などの西洋語で書かれた詩の翻訳）であり、主に、ロマン主義の翻

²⁴ Shirane, H. Suzuki, T.&Lurie, D. (Eds.). (2015). pp.613-614.

²⁵ *Ibid.*

訳が収められ、『新体詩抄』のほとんどが五・七の連なりで書かれた翻訳詩だと指摘している²⁶。しかし、『新体詩抄』は、ただ、五・七の連なりで書かれた翻訳詩ではなくて、『新体詩抄』とその時までの日本伝統詩との違いとしては『新体詩抄』が五・七・五あるいは五・七・五・七・七だけで、ほんの短い言葉、言葉が一瞬ひらめいて、そこで完結してしまうというような詩的な世界ではなくて、何十行かに渡る長い言葉の連なりによって、物語や思想が展開される一つの統一的な詩的世界を作り上げるという意味で、画期的な出来事だった²⁷。

松浦は現代詩が生まれたことで、日本の詩人が非常な自由を獲得したことは、間違いのない事実であると指摘している²⁸。このような「自由」はどのようなものであるか、そして、現代詩にどのような影響を与えているのかについて、松浦は形式の桎梏からの自由で、五・七・五という音律に言葉をいちいちあてはめなくて、詩人が自分に合った言葉遣いで書いていいという大らかな解放感が日本の詩歌の歴史に初めて訪れたと説明している²⁹。しかし、この自由性は単に、言葉の形式の問題だけではなく、こうした音律の自由というものが、現代詩人にとって精神の解放と結びついていた。松浦は現代詩のこのような自由性が実存的な影響をもたらし、人の人生そのものを伝統の桎梏から解放させたと分析している³⁰。近代日本人の精神史を見ると、封建主義の時代が終わり、個人意識が芽生え、伝統にとらわれずに自分の自由な恋愛の表現などを歌い上げ、それと連動して新体詩が提唱された。そこから始まったものが現代詩であると松浦は結論している³¹。

現代詩と伝統詩の違いについて松浦も指摘しているように、現代詩は短歌でも俳句でもない詩を指している。日本人だと誰の耳にも快く響く五七のリズムを使わずに、「別の」リズム、「別の」メロディー、「別の」音楽を日本語で作る模索から始まったのが現代詩である。五七

²⁶ 松浦寿輝（1999年10月12日）「現代詩—その自由とエロス」 [特別講演]、総合文化研究所主催、国際言語文化振興財団共催、朝日新聞社後援で行われた連続講演会「言語と表象」の一環としてなされた講演である。<http://repository.tufs.ac.jp/bitstream/10108/22188/1/tcr004011.pdf>（2020年01月23日入手）

²⁷ 同上

²⁸ 同上

²⁹ 同上

³⁰ 同上

³¹ 同上

五七七のような耳に快く響いて、安心できる言葉の形というものが壊れてしまう。書かれている内容にしても、枕詞、掛詞のような形で伝統的な抒情の決まっているパターンがない。次の行に何が出てくるのかわからない。次の行どころか次の単語に何が来るのかさえ全く検討もつかない。ある場合には、シンタックスも壊れてしまって、主語と動詞の繋がりもなくなってしまう³²。

新体詩は、言語的および修辭的な性質の多くの問題に直面した。それはまず、新体詩は詩の固定音節パターンの必要性和、そのパターンに基づいた詩の定義に対して、疑問視した。そして、どの文体的な特徴が詩を効果的、審美的、そして楽しいものにするだろうか？ それとは対照的に、どの文体的な特性がそれを損なうのだろうか？ 新体詩はこのような詩の修辭性的内容と形式と関連する問題に挑戦した。

高山は「我邦将来の詩形と外山博士の新体詩」では、新体詩に対する自分の擁護を次の四点で論じた。①形式は詩の特別な特徴と考えるのが間違いである。②伝統詩の形式が固定されていたとしても、その固定した形式が詩的な構成に固有のものではない。③時間の経過とともに変化する可能性のある思考を伝えるために、固定パターンの頑固な使用は、詩の将来の発展を妨げる。④形式を決めるのは内容であり、その逆ではない³³。

1908年2月に『日本近代詩論の研究—その資料と解説』で出版された記事で相馬は、現代人が感じている複雑な感情の織り方は、詩的な形式によって課せられた制約からひどく苦しむに違いないと指摘している。詩がその有害な習慣を壊さない限り、現代人の心と接触することはできないだろうと相馬は主張している³⁴。評論家でもあり、詩人の三木は、実際の生活から離れた詩人は現代の思考や感情を表現することはできないと指摘している³⁵。

³² 同上

³³ 高山樗牛（1895年10月）「我邦将来の詩形と外山博士の新体詩」、帝国文学、pp.42-61.

³⁴ 相馬御風（1908年）「自ら嘲る誌界」『日本近代詩論の研究：その資料と解説』、日本近代詩論研究会、人見円吉編 角川書店、pp.335-337.

³⁵ 三木露風（1908年）「自由なる詩歌」『日本近代詩論の研究：その資料と解説』、日本近代詩論研究会、人見円吉編 角川書店、pp.354-357.

新体詩は柔軟な形式で、長さが自由だった。通常の五または七音節の組み合わせに基づいて、七・五の繰り返しの行も含まれていた。五・五・五の行と七・五・七の行が交互になって、計量的で、韻律的だった³⁶。

『新体詩抄』が出た後、様々な試みが起こった。その中では五・七を使わずに、言葉遣いの重要性を優先して、自由律で詩を作る詩人たちも現れた。20世紀前半の日本の象徴主義詩人は、四・六、または八モーラを含む代替の新体詩のパターンも実験した³⁷。

形式の問題は、当時の批評家や詩人の間で最も重要な議論の一つになった。概念自体は、作家や文種に応じて、異なる意味を持っている。形式の問題は韻律の問題、時には言語使用を支配する規則、そして時には一般的な詩的な言い回しを示した。形式の問題は、同時に増していた伝統詩に反対する呼びかけによって、さらに重大なものになった。思考の重要性を強調することによって、この抗カテゴリーは最終的に、内容と形式の二つのカテゴリーの間に一見相容れないギャップを生じさせ、詩的な過程に二極化した見方を助長した³⁸。

言葉そのものの問題もあった。新しいスタイルで詩を作成するという概念は、現代的な言語を使用する可能性への道を開いた。しかし、少なくとも明治時代の終わりまでは、詩人の間で現代的な言語や口語の使用が実際に行われることはなかった。古典的な表現が詩に不可欠であるという信念は当時の文壇に根付いていて、詩では現代語を使用するのが多くの人にとって考えられないことであった³⁹。

内容と形式の間のこの対立は、現代日本の文芸批評の主要な特徴の一つだった。有名な批評家であった島村抱月は、この二つの等しく重要な問題の間を積極的に調停しようとした。島村は詩と散文の両方の領域で、1894年から明治時代の終わりまでの間に、文学表現の現代的な形式を探求する理論的妥協の実現可能性に対処する多くの記事を発表した。1890年代には、伝統的な基準を超えて詩を作成するという概念は、依然として多くの人にとって考えられなかった⁴⁰。

³⁶ Shirane, H. Suzuki, T.&Lurie, D. (Eds.). (2015), pp.613-622.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

『新体詩抄』と同様の本が立て続けに生まれた。『新体詩抄』の顕著な成果は1889年に出てきた。ドイツから帰国して1年後、軍医であり、後に著名な小説家で評論家となった森鷗外(1862-1922)は、詩的な翻訳と翻案を発表した。それは一般に、文学的な妙技と文体の洗練の点で、『新体詩抄』よりもはるかに優れていると考えられていた。優美な文言とバランスのとれた7～5メートルの長さを持つ『於母影』の和歌は、将来の詩の優れたモデルと見なされた⁴¹。

『於母影』に続いて登場した最初の主要な詩人は、島崎藤村(1872-1943)であった。彼の最初の詩集『若菜集』(1897年)は、新体詩の新境地を開拓した。若々しい哀愁と官能性に満ちた彼の詩には、伝統的な和歌の繊細さと新鮮な「現代」の感性が絶妙に混ざり合っていた。

正岡子規(1867-1902)を中心に、1890年代初頭に伝統的な短歌の改革運動が始まった。東大在学中、乾期に入った俳句の復興に尽力した。伝統的な俳諧連歌は、2人以上の人が交互に詠む36の詩で構成されていた。子規は連詩を個人主義の微塵もない時代遅れの社交ゲームだと非難した。子規は連句から発句(連句の冒頭の5-7-5句)を解放し、俳句と改名し、自律的な現代詩とみなした。当時急速に定着していた新聞というメディアを利用して、子規は新しい運動に着実に支持を集めた。弟子の高浜虚子(1874-1959)とともに、後に日本で最も人気のある詩のジャンルとなる基礎を築いた⁴²。

伝統詩に革命を起こそうとした子規の運動は、伊藤左千夫(1864-1913)、島木赤彦(1876-1926)、長塚節(1879-1915)などの多くの優れた詩人を輩出した。斉藤茂吉(1882-1953)は、1913年に出版した最初の詩集『赤光』で大きな評価を得た。斉藤は、詩の範囲を「内的生活」にまで広げることで、实在論の原理を深めた。斉藤は強烈な生命感に突き動かされた緊張感のある抒情詩によって、近代を代表する和歌詩人としての評価を得た⁴³。

1899年、学校教師で和歌詩人の与謝野浩(仮名鉄幹、1873年～1935年)は新詩社を結成し、翌年には雑誌『明星』を創刊した。1900年に鉄幹のグループに参加した与謝野晶子は、恋する少女の心の奥底にある考えや感情を詩に大胆に表現した。与謝野晶子(1878-1942)は、1901年に最初の和歌集『みだれ紙』で扇情的なデビューを果たした。彼女の詩は、愛と本能を大胆に肯定し、若さと女性の美しさを誇り高く誇示し、道徳的な良心の呵責をあからさまに

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

否定することで、当時の男性優位の強い社会を驚かせた。西洋文学と日本文学から借りた言葉を混ぜ合わせて、強烈な独自のスタイルを作成した⁴⁴。

新詩社は森鷗外などの著名人の後援を受けて、和歌をはじめ多くの主要な詩人を輩出した。石川啄木（1886-1912）は、彼の二つの詩集『一握の砂』（1910年）と1912年に死後出版された『悲しき玩具』で和歌に革命をもたらした。文学的な言語を避け、彼はユニークな半口語的な配信を考案しながら、異常な句またがりを使用した親密な詩的なリズムをうまく維持した。彼の詩の題材は貧しい意欲的な詩人であり、あこがれ、懐かしさ、苦い敗北感を率直に表現したものであった⁴⁵。

1905年に登場した上田敏（1874-1916）の『海潮音』は、現代日本詩で最も重要な翻訳詩集とみなされる。主にイギリス、アメリカ、ドイツの詩を含む初期の詩集と対照的に、『海潮音』は高踏派と象徴主義派の最新のフランスとベルギーの詩人の多くを取り上げた。ルコント・ド・リール、シャルル・ボードレー、ポール・ヴェルレーヌ、ステファン・マラルメ、エミール・ヴェルハーレン、ジョルジュ・ローデンバッハなどのフランスとベルギーの有名な詩人を紹介した。上田の翻訳と解説を通じて、日本の読者は、ヨーロッパのモダニズムのデカダンス、不安に初めて遭遇した。上田は標準の7-5-7-5と5-7-5-7メーターに加えて、5-5-7-7、5-7-5、および8-7-6などのさまざまな新しい韻律を実験した⁴⁶。上田の詩集の中で最も賞賛されているのは、ヴェルレーヌの「Chanson d'automne（秋の歌）」を見事に日本語で表現した「落葉」である。『海潮音』が紹介したボードレーの“Harmonie du soir”やマラルメの“Soupir”などの象徴主義の詩は、日本で即座に暖かく歓迎された。内面の感情と自然景観の調和のとれた融合と、口頭音楽の喚起力への依存度の高いフランス象徴詩は、特に『新古今和歌集』の流れで、伝統的な和歌と独特の親和性を持っていた⁴⁷。

1907年に川路柳虹は『詩人』雑誌の9月号に発表した「塵溜」は、現代語（口語）で書かれた初の詩と見なされている。「塵溜」の題材は、過去の主題からの劇的な変化を表す。

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

隣の家の穀倉の裏手に/臭い塵溜が蒸されたにほひ、/塵溜のうちのわなわな/いろいろの
芥のくさみ、/梅雨晴れの夕をながれ/漂って空はかつかと爛れてる。/塵溜のうちには動
く稲の虫、/浮蛾の卵、また土を食む蚯蚓らが//頭を擡げ、徳利壘の虧片や//紙のきれは
しが腐れ蒸されて、/小さい蚊は喚きながらに飛んでゆく。

1909年に出版された北原白秋（1885-1942）の『邪宗門』でこれらの努力は頂点に達した。北原は、漢字の巧妙な使用を通じて詩的な言葉を美化し、文字の視覚効果及び平仮名とカタカナの音効果を組み合わせて、象徴的で神秘的な雰囲気染み込んだ自律的な空間を作成した。北原の言葉の探求と、型にはまらない魅力的なイメージを採用した大胆さは、これまで日本の叙情的な伝統とは異なるイメージを扱った新しい種類の詩の誕生への道を開いた⁴⁸。口語的または半口語的な日本語で自由詩を書くことが急速に勢いを増したのもこの頃だった。永井荷風（1879-1959）の『珊瑚集』は1913年に、高村光太郎（1883-1956）の『道程』は1914年に出た。高村は、ニューヨーク、ロンドン、そしてその後パリに住む日本人芸術家としての直接の経験により、現代のヨーロッパ文化との芸術的および知的接触を象徴していた。高村は明快な言葉で詩を制作し、その文化への魅力と、東洋人としてのアイデンティティを主張するための闘争を表現した⁴⁹。

1917年に萩原朔太郎（1886-1942）の『月に吠える』の出版で日本現代詩の発展に大きな突破が起こった。萩原は、現代的な抒情形式に取り組み、神経の震えを適切な内的リズムで言語化しようと努めた。萩原は単に現代の口語を採用したのではなく、支配的な標準化された言語の構造に切り込んでそれに挑戦し、日常生活の言説に組み込まれることに抵抗した独自の言語構造としての自立した詩を作成した⁵⁰。

20代前半、新世代の詩人が詩的表現の新しい領域を切り開いていた。東京、名古屋、神戸を中心とした大衆文化の台頭に社会文化環境は著しく変化していた。世紀の変わり目頃に若い日本詩人の間では、西洋詩人と同様な立場に立っているという同時代意識が支配的だった。19

⁴⁸ *Idem.*, p.711.

⁴⁹ *Idem.*, p.712.

⁵⁰ *Ibid.*

20年代初頭の新文化環境に前衛詩人は新時代の到来を宣言するマニフェストで扇情的なデビューを果たした。1923年、前衛詩人に編纂された『赤と黒』の雑誌が刊行された⁵¹。

1920年代後半の日本現代詩は、海外で長く生活して、帰国後、現代ヨーロッパの文学界の最新の発言を発表し、積極的に翻訳を行った人物達の影響を受けた。堀口大學(1892-1981)は、これらの著名な人物の一人だった。1925年に出版されたフランス詩集『月下の一群』は、堀口が選んだ66人の詩人による340詩からなり、現代フランス詩の概観を示している。『月下の一群』詩集には、シャルル・ボードレーとポール・ヴェルレーヌからポール・ヴァレリー、ギヨーム・アポリネール、ジャン・コクトー、フランシス・ピカビア、イヴァン・ゴルなどの詩が含まれていた。堀口は古典と口語の両方を使って、さまざまなスタイルを巧みに取り入れて原文の質感を引き出した。『月下の一群』は、詩的な創造の新境地を切り開き、1920年代の終わりに向かってモダニズム詩の繁栄に大きく貢献した⁵²。

この時期のもう一人の影響のある人物は、西脇順三郎(1894-1982)だった。西脇は、日本現代詩の初のシュルレアリスム詩人の一人であった。オックスフォード大学卒業後、西脇は1926年に帰国し、東京の私立大学で英文学の教授となって、1927年、日本の現代詩初のシュルレアリスム詩集『馥郁タル火夫』を発表した。同じ頃、大連に住んでいる安西冬衛(1898-1965)と若い詩人のグループが、日本語で「アジア」の最初の文字である『亜』雑誌を通じて、独自の詩的事業に着手していた。新植民地化された地域の風景に対する両価性を受け入れる亜の詩人は、イメージの静けさ、分離、言葉の経済性を特徴とする作品を制作した⁵³。

『亜』は1924年から1927年の間に35号発行され、東京の詩的な環境で流通した。『亜』詩雑の画像の新しさと形式主義的アプローチは、特定のモダニズムの感性を生み出すことに貢献した。1928年に安西は『亜』詩雑の元メンバーでもあった北川冬彦(1900-1990)と一緒にモダニズムの詩雑誌『詩と詩論』を発行した。『詩と詩論』は、1931年までに14巻を刊行し、日本現代詩における高度なモダニズムの頂点を示している。1932年に『文學』と改称され、1933年までにさらに6巻が発行された⁵⁴。『詩と詩論』は、西洋文学における現代傾向を紹介し、新しい詩の理論と技法を適用する実験室となった。

⁵¹ *Idem.*, p.714.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Shirane, H. Suzuki, T.&Lurie, D. (Eds.). (2015), p.714.

⁵⁴ *Idem.*, p.715.

1931年の満州事変は、日本の社会文化的風土に根本的な変化をもたらした。1931年以降に伝統を再評価し、復元しようとした新しい文学運動が行われた。この頃、三大詩誌『コギト』（1932年）、『四季』（1933年）、『日本浪漫派』（1935年）が刊行された。その後、出版がますます困難になった状況にもかかわらず、『コギト』と『四季』は1944年まで掲載され続けた。この時期に活躍した詩人の中で、コギトの主要詩人の伊藤静雄（1906-1953）と四季グループの中心的地位を占めた三好達治（1900-1964）だった⁵⁵。

第二次世界大戦後（1945年以降）日本文学は敗北に深く影響を受け、多くの詩人は不満、目的の喪失、敗北への対処の詩を書いた。戦後日本現代詩は多種多様な主題を扱っていたが、人の内的な生活を強調し、語り手の個人意識への注目度を高めた。第二次世界大戦の終結とともに、日本の歴史の中で長く苦しい年月を経て、多くの詩人が初めて出版への自由なアクセスを獲得した。敗北に引き起こされた心理的トラウマと道徳的な価値の危機の雰囲気の中で、社会における芸術家の役割と文学的な創造に対する考えは根本的に変わった。戦前と比較して、人類の運命に対する個人的な責任感是非常に大きくなっている。1945年に、平和と民主主義のための闘争を提唱した最初の強力な作家連合「新日本文芸会」が誕生したのは偶然ではない。経済混乱の困難な時期に読者の心を惹きつけた詩の復活は、アメリカの占領の重荷の下で固まった国民の自己意識の高まりにつながった。その間に経験した苦しみの悔い改めの声、国の将来への懸念と不安は『コスモス』、『近代詩園』、『純粹詩』などの多くの詩誌で表現された⁵⁶。

戦後の不毛の時代を経て、現代日本詩は新たなスタートを切り、日本の急速な経済復興とともに、やがて新たな繁栄の頂点を迎えた。戦争は、敗北の苦しみと捕虜の苦難の中で、戦場で才能が成熟した詩人を生み出した。この時代の詩人の芸術的個性の違いにもかかわらず、彼ら全員が経験した厳しい試練の記憶は、彼らの人生に対する態度を統一した。彼らは、世界文明の崩壊を示しているように思われる偉大なドラマの参加者として、自分の個人的な感情、経験、印象を文学で紹介した。1940年代後半から1950年代初頭に出現した戦後詩で最も重要な詩人グループが、エリオットの「荒地」詩に名付けられたのは偶然ではない。荒地詩人グループには、田村隆一、鮎川信夫、北村隆一、黒田三郎などの有名な詩人が含まれていた。鮎川信夫、田村隆一などの自由詩詩人が、1947年に荒地に一筋の光を発見することを目的として、『荒地』と呼ばれる詩雑誌を創刊した⁵⁷。荒地に住んでいるという暗い経験的認識と絶望的な認識

⁵⁵ *Idem.*, p.716.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Idem.*, p.717.

のなかで、大衆のエネルギーの中に希望を見出そうとした。1951年から1958年にかけて、荒地グループは年刊の詩集『荒地詩集』を発行した。グループの主要詩人の鮎川信夫（1920-1986）は、詩人は何のために書いているのかを根本的に問い直す必要があり、詩を書く理由はその美的な価値ではなく、日常生活の現実にあると主張した。詩における「意味」の回復は、戦後詩の中心的な関心事で、他の戦後詩人によっても共有された見解だった。

2.3 アラブ現代詩

歴史上に、ナポレオンのエジプト遠征は、アラブ世界の歴史に於いて転換点と見なされている。ナポレオンの軍隊が当時エジプト支配者のムスリム・マムルークを征服できたという事実だけで、ムスリム世界に自己満足と根拠のない優越感から衝撃を与えるのに十分だった。これ以降、アラブ世界は隔絶して幻想的な贅沢に生活し続けることができなくなった。現代の西洋世界とアラブ世界との間のこの流血の接触は、広範囲に及ぶ結果をもたらした。この接触の重要な結果としては、1952年のエジプト革命までエジプトを支配した王朝の創始者であるムハンマド・アリーの登場である。教育を受けていないアルバニア人兵士のムハンマド・アリーは、フランス軍隊を追い出すためにオスマン帝国軍と共にやって来たが、エジプトに残り、日和見主義と陰謀によって管理され、エジプトの唯一の支配者になった。フランス軍の効率と優れた組織を直接経験したムハンマド・アリーは、西洋の現代的な軍隊をモデルにした大規模な軍隊を構築するひたむきな決意を持って着手した。それを達成するために、西洋の技術者、科学者、および西洋の教育制度を輸入しなければならなかった。また、地元のアラブ人が西洋の軍事的優位性の秘密を学び、適用するためにヨーロッパに派遣した。1816年以降、ムハンマド・アリーはエジプトで多く軍事と技術の学校を設立し、ヨーロッパの言語と現代科学を教え、その教師の一部はイタリア人とフランス人で、後にイギリス人もいた。そうすることで、ムハンマド・アリーは国全体に西洋的な教育制度を重ね合わせ、当時の支配的だった伝統的な宗教教育制度であるアズハル制度とほとんど共通点を持たなかった。

その多くの深刻な欠点にもかかわらず、ムハンマド・アリーの教育革新は、現代アラブ文化の発展において決定的に重要だった。これがなければ、その後の多くの開発は不可能だった。ムハンマド・アリー自身が意図せず、予見できなかった過去との断絶が起り始めたのはこの時期であった。西洋のテクノロジーへの関心と、そのテクノロジーに関連する文化的価値への関心を完全に切り離すことが不可避的だった。当時に、政府の重要なポストに就く指導者をすくなく生み出した新しい教育制度の設立は、長期的に、伝統的な価値観の権威の弱体化につなが

った。アラブ・イスラム社会は、長い間続いていた「閉鎖的な」文化ではなくなり、西洋の文化と言語は、アラブ世界の文化構成においてますます大きな役割を果たしていった。ムハンマド・アリーが成立した世俗教育制度は先住民族のアル・アズハルの伝統的な制度から自然に発展して、成長したのではなく、上から押し付けられたものであったため、教育の二分法または二極化が生じ、現在でもなお目に見える深刻な結果をもたらした。

1836年にムハンマド・アリーが語学学校の校長に任命したリファア・アル・タハタウィの賢明な指導の下、学校は多くの著名な翻訳者や作家を輩出した。ムハンマド・アリーはアラビア語翻訳を奨励することで、現在までも勢いを増している運動を開始した。翻訳の重要性が非常に強く認識され、アラブ世界の最高の知識人が翻訳に携わった。信頼できる正確な文学的および文化的な作品のアラビア語版を提供することを目的とした意識的な運動の始まりを示し、20世紀の偉大なアラブ人作家のほとんどが積極的に参加した。ロマン主義の台頭から現在に至るまで、西洋詩のアラビア語訳が現代アラブ詩の発展に与えた影響は計り知れない。翻訳運動の最も重要な結果は、古典アラビア語では普及していなかった文学ジャンルの誕生と発展に刺激を与えたことである。短編小説、小説、ドラマは、翻訳運動の結果として直接成長した。

アラブ文学は、19世紀にアラブ世界で起こっていた政治的变化に反応するのが遅く、西洋文学様式の採用は、西洋の技術や思想の採用よりもはるかに遅れた。現代アラブ詩は高度に西洋化されており、アラブ伝統的詩の頌歌やカシダとはほとんど関係がないが、アラブ文学ジャンルの中で、詩は西洋の影響を受けるのが最後だった。これは驚くべきことではない。バダウィが指摘しているように、詩は文学の中で最も微妙で複雑な形式であるため、その鑑賞は外国の読者に特有の問題を提示する。それには、言語の親密な知識だけでなく、読者の感性を完全に再調整または再教育することも必要である。さらに、アラブ人は常に自分の詩に誇りを持っており、文学表現の最大かつ最も親しみやすい方法とみなしていた。アラブ人は長い間、自分の詩の伝統によって提供されるもの以外に、自分の経験を表現する言葉を思いつくことができなかった。19世紀の終わりまで、西洋文学に精通していた作家でさえ、アラブ詩はあらゆる点で西洋詩よりも優れているため、そこから何も学ぶことができないという確固たる信念を表明していた⁵⁸。したがって、アラブ文化の西洋との接触が確立されてから何十年もの間、アラブ詩

⁵⁸ Badawi, M. M. (1975). *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press. p.14.

は18世紀と同じ道をたどり続けた。19世紀前半に人気を博した詩人の作品は、その前任者の作品と実質的な違いはなかった⁵⁹。

19世紀の現代アラブ文学における新古典詩の出現は、確立された文学体系に新しい文学モデルが突然侵入した結果ではなくて、技術の進歩による古代学習の復活の結果だった。新聞や定期刊行物は、詩をその狭い範囲から解き放ち、より広い範囲に手を差し伸べることを可能にした。これにより、アラブ詩に社会的や政治的な問題を組み込むことが促進された⁶⁰。新古典主義者（保守派）は否定的な意味で保守的ではなくて、特に「アッバース時代」の古代アラビア語のモデルを維持する傾向があったため、保守的だと呼ばれた。新古典詩は、時代の精神と社会における芸術の役割の理解を明らかにして、アラブ詩に活力をもたらした。新古典詩はアラブ現代詩に生活を綿密に描写するのに能力を与えた⁶¹。

19世紀のアラブ世界での文化生活の活性化に伴い、詩と文学界全体に根本的な問題があるという認識が、作家と読者の両方に現れ始めた。直接または翻訳を通じて西洋文学に触れることは、アラブ作家に大きな挑戦をもたらした。大衆教育の普及、印刷の出現などが、一連の新しい文化的現実を生み出した。読者の数が増え、新しい社会的背景が生み出され、文学の領域における基本的な仮定を再評価する必要がある、新しい現実に対処するために特定の慣行を変更する必要があった。詩の場合は14世紀にわたる継続的な伝統が危機に瀕していて、その古代との係留を放棄することができなかった。

アラブ詩人にとって、輸入された文学モデルと概念を採用することは非常に困難だった。詩の伝統的な形式と言語は、アラブ・イスラム文明の歴史に安置され、アラブ人はその詩のリズムに非常に慣れていて、それに夢中になっていたため、継承されたリズム構造に影響を与える実験は、読書を遠ざけることになる。19世紀のアラブ詩は、一連の新しい運用原則を採用する代わりに、源への回帰を選択し、何世紀にもわたる不動のギャップを埋めようと試みた⁶²。

新古典主義アラブ詩人の目的は、アル・ムタナッビや他の偉大な古代詩人の明晰さを連想させる詩を生み出し、衰退期の詩を特徴付ける修辞言葉の過剰使用を可能な限り控えることだ

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Badawi, M. (Ed.). (1993). *Modern Arabic Literature* (The Cambridge History of Arabic Literature). Cambridge: Cambridge University Press. p.36. (doi:10.1017/CHOL9780521331975)

⁶¹ Haykal, A. (1994). *taṭaūir al-‘ādab al-ḥadīth fī miṣr. dār al-ma‘ārif*. p.136.

⁶² Badawi, M. (1975), p.15.

った。伝統詩の規範を根本的に弱体化させるという考えは、主要な詩人や初期のアル・ナフダ（ルネサンス）の批評家には受け入れられなかった⁶³。中世の詩の文体規範から逸脱したり、古い韻律システムを改革したりするような概念はほとんど存在しなかった。これらのアイデアが確実に人気を博したのは20世紀の後半になってからであり、詩人は伝統詩の実践から完全に逸脱したいという願望を表明することがあった。

新古典主義初期の代表者には、エジプトのアル・バルーディ（1838-1901）、イスマイル・サブリ（1853-1923）、アイシャ・タイムリア（1840-1906）が含まれ、レヴァントのイブラヒム・アル・ヤジギ（1847-1906）、ハリル・アル・クリー（1836-1907）、スライマン・アル・ブスターニ（1856-1925）が代表を務めた⁶⁴。

アラブ現代詩の真の先駆者のアル・バルーディは、中世初期のアラブ詩、特にアッバース朝の詩の古典主義への意識的な回帰を十分に明確に示している。この新古典主義または過去のアラブ遺産への回帰は、現代文学の復活の最初の段階を示している。現代アラブ人が外国の力によって脅かされている世界で彼ら自身の文化的なアイデンティティを主張した段階である。バルーディの出現は、東洋学者の不屈の努力のおかげで可能になった。19世紀を通じて絶え間なく再発見され、編集されていた伝統詩の遺産の卓越性と関連性がますます認識されるようになったことがなければ、バルーディの出現は遅れていたはずである⁶⁵。

バルーディは、詩を単なる言葉でのジャグリングや知的な軽薄さのレベルを超えて引き上げることによって、詩を詩人の直接経験に関係することによって、アラブ詩における実質的な革新者だった。バルーディを通して、何世紀にもわたる真剣さの欠如に苦しんでいて、退廃の時代を経ていたアラブ詩は、人生の真剣さに再び結べるようになった。バルーディの詩作法はアラブ世界の多数の有名な詩人に引き継がれた。アリー・アル・ガイヤーティ、アハマド・ムハッラム、ムハンマド・アブドゥル・ムッタリブ、アリー・アル・ジャリム、アブドゥル・ムフシン・アル・カジミ、ムハンマド・リダー・アル・シャブルブルなどがある。これらの詩中で最も重要なのは、おそらくエジプト人のアハマド・シャウキとハーフィズ・イブラヒーム、そ

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Mahdi, I. (1983). *Modern Arabic Literature*. Hyderabad. p.19.

⁶⁵ Badawi, M, M. (1975), p.15.

してイラクのジャミル・シドキ・アル・ザハーウィ、マウルフ・アル・ルサフィ、とムハンマド・マフディ・アル・ジャワヒリである⁶⁶。

おそらく最も有名な新古典主義者は、エジプトのアハマド・シャウキ（1868-1932）である。多くのアラブ人にとって、シャウキは間違いなく最も偉大な現代アラブ詩人である。1898年に『アル・シャウキヤート』詩集を出版し、後に多くのロマン派詩人よりも西洋の影響に直接さらされた。フランスにいたる間、演劇への関心が生まれ、フランス詩劇に直接負っている最初の本格的な現代アラブ詩劇を書いた。彼の詩におけるこのような西洋文学の影響にもかかわらず、シャウキは本質的に新古典主義者であり続けた。西洋文学の外形を借りたかもしれないが、言葉とインスピレーションにはアラブの過去の詩的業績に戻ってきて、復興主義者であった⁶⁷。

シャウキの名前は、ハーフィズ・イブラヒーム（1871 - 1932）の名前と関連付けられることがよくある。シャウキとハーフィズは、アラブ世界で最も有名な新古典派の詩人である。スタイルと態度が非常に似ているにもかかわらず、彼らは対照的なペアを形成していた。シャウキは宮廷詩人として知られたことに対し、ハーフィズはより一般の人民と関係があり、「人民の詩人」と評された。ハーフィズは中流階級家庭に生まれ、貧困の中で育ち、人々の苦しみやナショナリズムのテーマについて多くの詩を書いた⁶⁸。

エジプト人の シャウキとハーフィズの場合と同様に、イラク詩人アル・ザハーウィとアル・ルサフィの名前が読者の心の中で結びつくようになった。両方の詩人は、最初の詩集をほぼ同時にバイルートで出版した。ザハーウィは1908年に、アル・ルサフィは1910年に出版した。エジプトのバルーディのように、イラクのザハーウィは、彼の国のアラブの詩から、過去に群がっていた軽薄な言葉のトリックを取り除くことに成功した。ザハーウィはおそらく同世代のどの詩人よりも、詩の重要性と詩人の役割の深刻さについて書いた。（1924年）の詩集では、章全体（pp. 240-262）を詩の構成と詩人の役割に捧げている⁶⁹。ルサフィの詩は、スルタン・ア

⁶⁶ *Idem.*, pp.25-26.

⁶⁷ *Idem.*, p.31.

⁶⁸ *Idem.*, p.42.

⁶⁹ *Idem.*, p.47.

ブドゥル・ハミドの専制政治とその後の英国帝国主義に対する率直な社会的および政治的批判に満ちた力強い詩を通じて、アラブ世界全体に広まった⁷⁰。

新古典派の詩人は西洋文学に精通していたが、ほとんど古典形式で書き続け、彼らの多くの詩の共通主題は、詩人の故郷愛だった。これは、アラブ世界において新たに生まれた国民国家のナショナリズム、または、より広く、すべてのアラブ人の団結を強調するアラブナショナリズムを明示した。新古典派詩の主な特徴は次のように要約できる⁷¹。

1. 伝統詩のメーター（韻律）で構成された。メーターの変更や新しいメーター作成の試みがあったが、根本的な変化ではなかった。
2. 伝統的な主題を使い続けている。それは形式、メーターの選択にも影響を与えた。時代に合うような新しい主題について書き始めた。
3. 詩の主題は非人格的であり、詩人の経験は社会拘束と伝統の層の下に隠されていた。
4. 中世アラブ詩、特にアラブ文学の黄金時代と見なされたアッバース朝時代の語法、比喩的な言語の選択、古典的な地名、画像、呼びかけ⁷²なども活かしたことが多かった。

伝統的なモードから近代化への真の転換点と見なすことができる現代アラブ詩の主要人物はハリル・ムトラン（1872-1949）である。多くの点で、ムトランは他のどの詩人よりも、アラブ詩のモダニズム派の真の先駆者だった。意識の高い芸術家であるハリル・ムトランは、アラブ詩にいくつかの新しい概念を導入した。これらの概念は、次世代の詩人の作品において、ほとんど疑問の余地のない前提となっていた。これらの概念の最も重要なのは詩の統一性である⁷³。

これまでのアラブ詩は、一つの韻を踏む必要があることもあり、多くの場合、詩は連続なく単なる詩行の集まりになりがちだった。慣習という単なる外的秩序を除いて、特定の支配する秩序がなかった。頌歌やパネジリックの冒頭の慣例は、廢墟の上で泣き叫んだり、ワインを描写したり、愛人の美しさを列挙したりすることだった。個々の詩行は緩く繋がっているか、

⁷⁰ *Idem.*, pp.55-56.

⁷¹ Badawi, M. (Ed.). (1993), pp.36-81.

⁷² 古典アラブ詩の伝統の一つで、詩人は友人や恋人、時にラクダのような好きな動物、または砂漠のような自然の物を呼びかけることで詩を始める。

⁷³ Badawi, M. M. (1975), pp.68-84.

ほとんどの場合、まったく繋がりがなく、詩人はあるテーマから別のテーマに突然移動したりすることが一般の態度だった。

ムトランはまた、「想像力の異常さと主題の奇妙さ」を本質的な性質と見なし、自分の詩でそれを実現しようとした。ムトランによって開発されたもう一つの重要な概念は意味の優位性である。アラブ詩の歴史における重要な出発点としてのこれらの性質は、従来のテーマ、従来の詩的表現、したがって新古典主義者の従来の詩的ビジョンからはかけ離れている。現代アラブ詩は、ヨーロッパのロマン派の独創性と創造的な想像力に近づいている⁷⁴。

ムトランの詩における伝統と現代の緊張関係は、ムトランの若い同時代人であるアル・マズニ、シュクリ、アル・アッカドの作品に見ることができる。彼らと一緒に現代アラブ詩の発展に重要な役割を果たしたディワーングループを結成した。詩の有機的な統一性に対する信念は別として、ディワーン詩人には多くの共通点があった。三人の詩人は皆、詩と文学全般について真面目で崇高な概念を持っていた。彼らによると、詩は単なる言葉遊びではなく、深い感情体験の産物であり、存在に対する価値ある態度や人生に対する見解を表現するものでなければならない。詩人は自分の詩を売春したり、統治者に模倣的なパネジリックを書いたり、ささいな社会的機会について詩を書いたりして、詩の才能を無駄にすべきではない。シュクリは(1916年)全詩集の第5巻の序文で、詩は人生に不可欠なものであり、真の詩人は詩を書くことを自分の人生でできる最大のことと見なしている。詩は人生を補完するものではなく、実際にはその本質であると指摘している⁷⁵。

ディワーン詩人は、現代エジプト人作家の目的は、同時に普遍的で、エジプト的で、アラブ的な文学を書くことであると考えている⁷⁶。

ディワーン詩人は、詩に有機的な統一を生み出す必要があると主張した。彼らはまた、詩において感情が果たす重要性を強調し、詩の主観性と個人的な性質を提唱した。このグループの詩は、主に主観的な性質のものであり、詩人自身の他者や自然、または形而上学的状態に対する反応を表現している。ディワーングループは、内省、告白、または感情、悲しみと落胆などのテーマを多く扱っていた。ディワーングループは、同時代のムトランよりもはるかに現代詩

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Shukri, A. (1960). *Diwan 'Abd al-Rahman Shukri*, ed. Niqula Yusuf, Alexandria, p.360.

⁷⁶ Badawi, M. M. (1975), pp.84-91.

の趣向を変えることで成功した。しかし、このような変化は主に詩の形式や内容においてではなく、評論によって成し遂げた⁷⁷。

二人の著名な詩人であるアハマド・ザキ・アブ・シャーディとイブラヒーム・ナージ、そしてアポッログループで彼らの周りに集まった若い詩人の努力のおかげで、ロマン主義の精神はほとんどのアラブ諸国に広がって、1930年代と1940年代に書かれた詩の多くを支配した。

1932年9月に、アブ・シャーディの発案と努力により、アポッログループが結成された。アポッログループは詩人を道徳的、社会的、物質的に支援し、詩における新しい真剣な動きを支援するために、アラブ詩の大義を促進することを目指していた。アブ・シャーディは亡くなるまで、詩の形式と内容を実験した。彼の詩は単一の韻を踏む伝統的な「頌歌」からスタンザ形式、さらにはアラブの空白詩に相当する韻のない詩に至るまで、さまざまな形式をとっている⁷⁸。

現代アラブ詩に大きな影響を与えたもう一つのグループは、アメリカに移住したアラブの詩人であるマフジャール詩人グループである。彼らは歴史的にも文化的にも、アラブ世界の同時代詩人に大きな影響を与え、独特の詩学派を形成していた。ロマン派詩の影響とともに、祖国の社会的、経済的、政治的、文化的背景が彼らの作品を形作ることに貢献した。

マフジャール詩人は、アメリカでの新しい生活の中で、アメリカ文学の後期ロマン主義と超越主義の影響を受け、モダニズム的で反伝統的なアイデアに染み込んでいた。アメリカでは、文学的な実験により大きな自由を発見し、彼らの同胞がエジプトでさらされた伝統的なアラブ文化の影響に遭遇しなかった。1913年、詩人ナシーブ・アリーダはナズミ・ナシームと共に『アル・フヌーン』誌を創刊し⁷⁹、マフジャール運動で重要な役割を果たした。

ジュブラン・ハリール・ジュブラン（1883-1931）は、移民文学界で最も影響力のある人物だった。時代遅れの社会的慣習と宗教的専制政治に対する彼の反抗と、時代遅れの文学様式と価値観に対する彼の完全な拒絶は、若い世代の作家にインスピレーションを与えた。ジュブランは、1920年にアル・ラビタ・アル・カラーミヤ協会を結成する原動力だった。アル・ラビタ・アル・カラーミヤ協会には、著名な詩人ナシーブ・アリーダ、ミハイール・ヌアイマ、ラシー

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Idem.*, pp.116-129.

⁷⁹ *Idem.*, pp.179-203.

ド・アイユーブが含まれていた⁸⁰。アル・ラビタ・アル・カラーミヤ協会の目的は、伝統的な過度の先入観から単なる口頭の技術に背を向け、現代の要求に適した文学を書こうとすることによって、現代アラブ文学に新しい命を吹き込む努力を結集することだった。

アル・マフジャール詩人の中には、イリヤ・アブ・マーディ (1889-1957)、ミハイール・ヌアイマ、アミン・リハーニ (1876-1940)、ナシーブ・アリーダ (1887-1946) イリヤス・ファルハートなどのような現代アラブ詩に最も影響力のある詩人がいた。マフジャール運動は、アラブ文学界に詩の新しい概念をもたらした。彼らは詩の中で精神的な側面を加えようとし、レトリックや宣言から離れようとした。彼らは、自然と究極の問題に関する人間のより主観的な経験に集中し、聖書のテーマとイメージを詩に取り入れた。彼らはまた、短韻律とスタンザ形式で詩を書こうとした⁸¹。新しいアイデアや発明などを通じて、マフジャール詩人は現代アラブ詩に解放的な影響を与えた。

二つの世界大戦の間に現代アラブ詩にロマン主義は勢いを増した。第二次世界大戦は、アラブ世界の政治、社会と経済と同様に、文学においても重要なランドマークだった。戦後のオスマン帝国の崩壊は、戦時中抑制されていたアラブナショナリズム勢力に新たな大きな刺激を与えた。この新しい国家的政治運動は、アラブ人の間で強い感情を伴った。多くのロマン詩人が形式と韻律を実験し、文学の変化と革新を熱心に求めたが、第二次世界大戦前の詩の大部分は、おなじみの伝統的な単韻と韻律を保持していた。現代アラブ詩の場合、豊かな伝統は、インスピレーションの源であると同時に、急速な変化を妨げる要因でもあった。1910年から1940年にかけて、アラブ詩は劇的ではなく徐々に進化したが、ロマン派詩人が詩の言語と詩的感性において革命を達成したことは称賛に値する。ロマン主義が現代アラブ文学の表現様式としての勢いを失った1940年代後半に、詩的な形式の根本的な変化が起こり始めた⁸²。

その際立った貢献にもかかわらず、ロマン主義はその時まで、厳しい政治的および社会的現実を痛感するようになったアラブ世界の状況とはますます遠ざかっていて、現実逃避的で、未熟で、感傷的で、虚偽で、曖昧すぎて正確さと意味の核心が欠けていると批判された。ロマン主義に対する反感はエジプトで感じられ始め、すぐにイラク、レバノン、シリアなどの他のアラブ諸国に広がってきた。アラブ詩のモダニズムは、二つの主要な力から生じた。一つ目は、西洋のモダニズム運動の影響と、それに先行または付随した他の主要な実験の影響である。二

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Badawi, M. (Ed.). (1993), pp.82-83.

つ目は、20世紀半ばのアラブ詩状態自体が、経験、美学などの「現代的な」理解に向けた変化の本質的な必要性に対応していた。

文学は社会的現実を反映して、修正することに役割を果たすべきであるという考えは、現代アラブ思想や文学批評においてまったく新しいものではなかった。20世紀初頭に急進的な思想家であるサラーマ・ムーサ（1887-1958）によって提唱された基本原則だった⁸³。ファビアン協会の社会主義思想と理想に満ちたイギリスからエジプトに帰国した後、サラーマは1929年から1942年にかけて進歩的な評論集 *al-mağallh al-ğadīdah* 『アル・マジャッラ・アル・ジャディーダ』を出版した。サラーマの弟子や信奉者の中には、ムハンマド・ムフィード・アル・シュバーシ、ルウイス・アワド、時にはナギーブ・マハフーズなどの著名人がいた。サラーマ・ムーサは、文学が人民のために、人民の問題について、人民の理解できる言葉で書かれるべきであるという信念のような社会主義思想を提唱し、合理性と科学的態度を擁護し、レトリックを攻撃した⁸⁴。サラーマは、直接性と明快さのモデルである散文で表現した。

1944年以降、これまでにないほどエジプトの都市生活の悪化を懸念して、記録に残るレベルの怒りの社会的抗議が流れ始め、社会的な不公正と階級闘争は、政治的テーマの国家独立と結びついた。1940年代に現実的な社会的緊張で書く傾向は、アーディル・カーミルやナギーブ・マハフーズなどの若い世代の小説家に限られたものではなく、ヤヒヤ・ハッキーやターハ・フセインなどの年配の作家の作品にも見られる。

批評家ムフィード・アル・シュバーシは「誤った文学」と題された1951年にエジプトの定期刊行物『アル・サカーファ』に掲載された有名な記事でロマン主義文学を攻撃した。アル・シュバーシは、ロマン主義文学全体を思春期として却下し、象牙の塔としてのロマン主義文学の深刻な欠点を指摘し、社会主義リアリズムと作家のコミットメントの必要性を訴えた。アル・シュバーシは、彼が「誤った文学」と呼んだものを強く批判した。彼にとってこの「誤った文学」は、アラブの伝統文学にインスピレーションと理想を求めた文学であり、西洋ロマン派文学からそのモデルを導き出した文学でもある。西洋ロマン派文学が時代遅れのアラブ伝統文学と同じくらい有害であると考えられた。彼によれば、ヨーロッパのロマン主義は思春期のみを訴えるものであり、その影響を受けたエジプトの作家は実際にはまだ思春期だった。

⁸³ Badawi, M. (1975), pp.204-209.

⁸⁴ Schuman, L. O. (1961). *The Education of Salama Musa*, tr. (Leiden,1961) に詳細.

コミットメントに関する議論は1950年代初頭に始まった。アラビア語でコミットメントを表す言葉 (iltizām) は、何年もの間、アラビア語の文芸評論家の語彙に欠かせないものだった。1950年頃、ジャン＝ポール・サルトルの「アンガージュマン」を翻訳しようとして、文学界に導入されて以来、この言葉は着実に人気を博し、決まり文句として繰り返されてきた。その意味は非常に広まっていて、マルクス主義を採用することを意味することもあれば、実存主義的な立場を表明することも、常にある程度のナショナリズムを示している。おそらくすべての用途で最も一般的な意味としては、芸術者は作品を作成する際に自分自身や読者を喜ばせるだけでなく、価値の高いメッセージを伝える必要があるということだ。

1950年代半ば以降、コミットメントは例外ではなく規則となっていた。文学作品は小説、短編小説、戯曲、詩のいずれであっても、評論家の承認を得るために何らかの形でコミットする必要があった。ロマン主義者で始めた若い詩人は、すぐに社会主義的なリアリズムに惹かれた。イラクのアル・バヤーティ、アル・サヤーブのような明らかなマルクス主義者詩人は、アラブ世界全体で大きな支持を得た。彼らが詩人に自己表現の自由を与える当時の新しい革命的な詩形式と結び付けられるようになった。バヤーティは初期のマルクス主義の信念に忠実であり続けたが、サヤーブは後にマルクス主義のコミットメントに対して猛烈な攻撃を開始した。社会主義リアリズムの影響の痕跡は、当時の若い詩人のほとんどの作品に見られる。イラク人のバラッド・アル・ハイダリー、エジプト人のアブディルサブール、ヒジャーゼイ、ファイトウーリ、スーダンのタージ・アル・シル・ハサン、ジリ・アブド・アル・ラーマンなどの作品に見ることができる。シリアのニザール・カッバーニのような詩人でさえ、そのテーマは一般的に愛と女性に限定され、幾分ロマンチックな思春期の態度で扱われることが多かったが、1955年に彼の詩“ḥubzun wa ḥašīšun wa qamar”「パン、大麻と月」は、シリアで暴力的な反応を引き起こした。マルクス主義に反対した詩人は、実際にはコミットメントから完全に解放されたわけではなかった。たとえば、アドニス当初、シリアのナショナリズムの支持者であり、ハーウィはアラブナショナリズムの擁護者であり、ユースフ・アル・カールはレバノンナショナリズムにある程度の忠誠を負っていた。

社会的なリアリズムとマルクス主義とアラブナショナリズムの広がりに加えて、ロマン主義の没落に大きく貢献した要因のもう一つは、アラブ詩人が西洋のポストロマン詩、フランスの象徴主義者と英国のT. S. エリオット詩についてより多くの知識を獲得したことである。英国のT. S. エリオットへの関心は、アラブ世界の主要な詩人のほとんどに共通しており、現代西洋詩全般に対するより広い関心の表れである。現代の西洋詩に精通している人の中には、前衛的な

雑誌『シイル』(1957-64; 1967-1969)の象徴主義者またはシュルレアリスム詩人がいる。『シイル』誌は、現代の反ロマン主義的な態度を広める強力な手段だった。シイル詩人は一般に、社会的リアリズムとマルクス主義に反対した。シイルグループ⁸⁵の創立者であるユースフ・アル・カールは、詩や文学全般にいかなる形態の政治的またはイデオロギー的コミットメントが有害であり、歪めていると主張した。彼は、社会の建設や再建のために文学や芸術を利用しよ

⁸⁵ シイルグループの詳細について、次を参照：

1・Barut, M, J. (1990). Tağrubāʾ al-ḥadāthah wa Maḥūmahā fī Mağallī Shiʿr. In: *Saʿd-āllh wannus* (ed.), *al-ḥadāthah: al-Nahḍah, al-Taḥdīḥ, al-Qadīm wā-lğadīd*. Dimashq: Dār Iqbāl. pp.250-274. (Tağrubāʾ al-ḥadāthah wa Maḥūmahā fī Mağallī Shiʿr : 『シイル』誌における現代性の経験とその概念) 1990年に学者ムハンマド・ジャマール・アル・バルートによって定期刊行物のアル・ハダーサ(モダニズム)に掲載された研究である。この研究では、アル・バルート(Al-Barut)は、社会的、イデオロギー的、認識論的な背景を参照して、シイルグループの『シイル』誌におけるモダニズムをたどろうとしている。アル・バルートは、シイルグループ詩におけるモダニズムが、本質的に、反抗的であり、アラブ民族主義のイデオロギーによって形成された一般信念を打ち砕くことを目的としたと論じる。彼は、シイルグループのモダニズムが、典型的な閉じた宗教的なアプローチを取らなくて、むしろ、理想から現実への非強制的な変換を取り入れようとしていたと論じた。シイルグループのモダニズムは、個人の自由を尊重して、現実的に適用することを提唱したとアル・バルートが論じる。

2・Barut, M, J. (1991). *al-ḥadāth al-ʾaulā. itihād kuttāb wa ʾaudabāʾ*. al-imārāt, Dubai.

(*al-ḥadāth al-ʾaulā* : 初のモダニズム) この研究は主に、シイルグループをアラブモダニズムの最も深遠な方法論的代表者として扱っている。

3・Kamal, K, B. (1986). *Harakat al-Hadtha Fi al-Shi'r al-Arabi al-Muasir: DirasaHawl al-Itar al-Ijtimai - al-Thaqafi Lil-Ittijahat Wal-Buna al-Adabiyya*, Beirut, Dar al-Fikr.

(Harakat al-Hadtha Fi al-Shi'r al-Arabi al-Muasir : アラブ現代詩におけるモダニズムの動き) アラブ現代詩の重要な相互作用を紹介する長い研究だ。この研究では作家がアラブ現代詩の開発、機能、形式、言語、内容、リズムなどを説明しようとしている。本は、シイルグループの誕生、詩的なモダニズムに対する態度、そして詩の性質や役割などの問題の定義を検討している。本はシイルグループ詩人が議論した伝統、詩的な言語と口頭言語、メーター(韻律)と詩的な形式、詩の曖昧さなどの問題にも光を当てる。

うとする者は、文学や芸術に害を及ぼすと主張した⁸⁶。しかし、彼らはロマン主義に対する嫌悪をマルクス主義者と共有している⁸⁷。

アラブ現代詩の反乱は、ロマン主義詩とそのテーマとスタイルの拒絶に限定されなくて、当時までのアラブ詩の基本的な慣習のほとんどを拒否した。アラブ現代詩に採用された「新しい」詩の形式は、1940年代後半以前に書かれたアラブ詩とは異なる。アラブ詩でバイトとして知られている詩行は、同じ長さで計量値の二つのヘμισティック⁸⁸な詩行で構成される詩行が姿を消し、長さが等しくない詩行に置き換えられた。

アラブ詩人は長い間、自己表現の自由度を高め、詩人が自分の作品で真に有機的な統一を実現できるようにする新しい韻律形式を探していた。彼らが求めていた新しい形式は、叙情的ではなく、真の劇的な詩劇を書くことを可能にし、アラブ詩の範囲を拡張できる形式である。アラブ世界全体で受け入れられている新しい形式は、イラクの詩人アル・サイヤーブとナジク・アル・マラーイカの名前に関連した形式である。新形式は、固定された数の韻 (tafila) または詩行ごとの特定の異なる韻 (tafila) の組み合わせの代わりに、単一の韻 (tafila) を基本単位として使用することに依存している。これらの二人の詩人のどちらがこの新しい形式を最初に使用したかについては、激しい論争の対象となった。この問題は、1947年12月に両方の詩人が新しい実験的形式と見なしたものを使用した詩を発表したという事実によって複雑になった。

⁸⁶ Badawi, M. (1975), pp.204-209.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Hemistich : カエスーラで分割された完全な線の半分を形成している詩の半線。Hemistich (半句) は初期のゲルマン頭韻韻律の重要な構造単位だ。劇詩では、登場人物が半行の短い発話を交換する対話は、hemistichomythiaとして知られている。Oxford Dictionary of Literary Terms (3 ed.). " Hemistich ". (2008). Oxford University Press.

アラビア語の詩では、詩の行はほとんど常に同じ長さの2つの半句で構成され、二行連句を形成する。例えば、マスナヴィー詩では、aa、bb、cc、ddなどのスキームを持つ行韻の2つの半句がある。ruba'i、qasida、またはghazalなどの他の種類では、韻のスキームは、aa、ba、ca、daなどで、すべてのカプレットが2番目の半句に使用される韻と同じ韻を使用する。Brogan, T. V. F., Roger A. Hornsby, and Thomas Cable. "Hemistich" In Alex Preminger and T.V.F. Brogan, eds. (1993). *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey: Princeton UP. p.514.

ナジク・アル・マラーイカの詩“al-Kulira”「コレラ」は、バイルートの雑誌 *al-Uruba* 『アル・ウルーバ』に掲載され、アル・サイヤブは、彼の“Hal kana hubban”「それは愛だったのか?」という題名の詩を *AzharDhabila* 『枯れた花』の詩集に掲載した。

自由詩は、20世紀初頭から現代アラブ詩に存在している。自由詩は、西洋詩、特にウォルト・ホイットマンの影響を受けたアミン・リハーニによって使用され、ジブランとマイ・ジャード（1895-1941）によってより成功した。自由詩は、伝統的な韻律に固執せず、規則的なパターンにもまったく従わなく、ユーフォニー、リズム、イメージ、時には韻に大きく依存している。20世紀初頭、特に1930年代に西洋詩のアラビア語への翻訳の動きが勢いを増して以来、自由詩は特に高度に西洋化されたアラブの知識人の間に人気があった。自由詩は、エジプトのシュルレアリスム詩人ジュルジ・フナイン、シリア人のウルハン・ムヤッサアル、アリー・アル・ナーシルなどによっても使用された。有名なレバノンの詩人であり、定期刊行物アル・アディーブ（1942年）の編集者でもあるアルベール・アディーブ（1908-1985）は、1952年にカイロで *Liman* 『誰のため?』と題する自由詩の全巻を出版した。

戦後の最も重要な自由詩の詩人は、1948年からイラクに移民して、サイヤブなどのイラクの主要な詩人に影響を与えたパレスチナ人のジャブラ・イブラヒーム・ジャブラ（1920-1994）、タウフィーク・アル・サーイグ（1924-1971）とシリアのムハンマド・アル・マーグート（1934-2006）である。ジャブラは *tamwūz fi al-madīnah* 『都市にタンムズ』（1959）と *al-madār al-muġlaq* 『閉鎖している軌道』（1964）などを出版した。サーイグは *ṭalātūna qaṣīdah* 『三十のオード』（1954）、*al-qaṣīdah kāf* 『カーフオード』（1960）、*mu‘alwaqa‘ī taūfiq ṣāiġ* 『タウフィーク・サーイグ オード』（1963）などを発表した。アル・マーグートは、*ḥuznūn fi dū‘i al-qamar* 『月光の悲しみ』（1959）、*ġurfaiūn bimalāyin al-ġudrān* 『100万歩の部屋』（1964）、*al-faraḥu laīsa mihnatī* 『喜びは私の職業ではない』（1970）などを発表した。

自由詩とは異なり、現代アラブ詩における散文詩は、詩の形ではなく散文として現れ、一般に詩行ではなく段落に分けられる。自由詩はいわば詩から始まるのに対し、散文詩の出発点は散文である。その支持者であるアドニスとウンシ・アル・ハージによると、散文詩は現代の感性を表現するのに最も適する形式である。*Lan* “Not”（1960）と題された散文詩の最初の詩集の序論で、アル・ハージは散文詩を「詩人がこれまでに熱望した言葉の最高点」と見なしていた。彼は、伝統から解放されたアラブ詩人が現代的な見解と態度を完全に表現できる唯一

の形式は散文詩であると指摘し、散文詩詩人は「自分の言語を継続的に発明する必要があるため、大きな負担を持っている」と主張している⁸⁹。

現代アラブ詩人は、伝統的な詩に対する反抗の程度がかなり異なる。ナジク・アル・マラーイカのような人は、基本的にロマンチックな感性の延長で書いている。新形式を使用しているにもかかわらず、彼女は本質的に保守的だった。アル・マラーイカとは異なり、シイルグループの一部のメンバーは極端な革命家であり、アラブ文学の慣習から離れて、西洋現代詩の大義と一致することを望んでいた。

これは、たとえば、アドニスとウンシ・アル・ハージが拒絶の詩人として知られるようになったことに当てはまる。フランスの象徴主義者とシュルレアリスムの影響を受けた詩人（特にアドニス）は、形而上学的で神秘的な含意を持つ詩の見解を形成しており、アドニスの場合、その見解が彼の詩に現れている。

アル・カール、ハリール・ハーウィ、アル・サイヤーブのように英現代詩、特にエリオットの詩に影響を受けた詩人は内面のモノログや神話の使用、人気のある歌や信念への言及、口語表現の使用に頼っていた。

おそらく、現代アラブ詩の最も重要な共通の特徴は、その構文と独特のイメージの使用である。現代アラブ詩人は、マルクス主義者であろうと実存主義者であろうと、声明の言語を意図的に避けている。言葉の喚起力に依存するロマン主義の経験から学んだが、感情的な経験を客観化する手段として、イメージに頼ることでさらに一歩進んでいた。いわばイメージで考えるとき、詩人は時に論理を超越する。この論理的な関係明示的な接続の欠如により、この詩は最もあいまいな現代西洋詩と同じく困難になる⁹⁰。

1950年代から1960年代までにアラブ諸国に行われた独立革命の経験に基づいて、アラブ詩人たちは、伝統的な感情ではなく、社会的意識と叙情主義の創造的な統合を追求した。このような変化は、アル・マラーイカ、アル・サイヤーブ、アドニス、アル・マーグート、ヒジャーゼイ、ダルウィーシュなどの主要な詩人に見ることができる。アドニスの詩は、独特の神話的な想像力を持ち、文体実験の境界を押し広げた。アル・サイヤーブは、神と世界と向かい合って立つ個人の存在を探求した。アル・マーグートは自然志向の想像力を振り返り、現代人の喜びと悲しみを深く掘り下げ、文明を批判した。これらの詩人はすべて、自然、個人、内なる自己、存在、古典などの不変の価値を持つ主題を探求して、現代アラブ詩を多様化した。1950

⁸⁹ Unsi, H. (1960). *Lan*, Beirut, pp.6-15.

⁹⁰ Badawi, M, M. (1975), p.231.

年代から 1960 年代までの詩が独立革命によって生み出された可能性に基づいて、1970 年代の詩は政治的抑圧と工業化の波の中で発展した。現代詩傾向は 1970 年代にも続き、詩人は個々人生の浮き沈みを通して人間の存在を探っていた。ヒジャーゼィは、現代社会に生きる人の内なる自己とそれを誘発した社会的暴力を具体化することにより、本物の存在を探求する詩を作った。

日本とアラブ文化の発展の歴史には違いがあるにもかかわらず、現代詩の発展には、両方の文学におけるいくつかの類似点が見られる。両方の文学世界における形式と内容は、非常に熱く議論された主題であった。形式と内容の二分法は、両方の文学の詩の発展におけるこれらの類似点の 1 つである。両方の文化の詩人は、自分の考え、感情、経験を、自分の時代と生きる新しい世界に合った詩的な方法で表現できるようにするために、すでに深く根付いている詩の伝統と格闘しなければならなかった。

両方の文化が西洋世界とのつながりを始めたのは 18 世紀とほぼ同時期であるが、実際のところ、西洋文学から輸入された新しい形式の詩を適応させる点で、日本現代詩はアラブ現代詩より速かった。『新体詩抄』が刊行されてから約 20 年後、日本詩は初の自由詩を生み出した。1907 年（明治 40 年）に発表された川路柳虹の口語詩「塵溜」は、新体詩の定型から脱却し、日常語の感覚を取り入れて、日本の自由詩（口語自由詩）を始めたとされる。川路の試みは当初は賛否両論を引き起こしたが、やがて支持が拡大し、数年のうちに追従者が続出して日本の詩人の大多数が口語自由詩の形式を取るようになった。それに対して、アラブ現代詩は、初の自由詩を生み出すのに、40 代の終わりまで、半世紀ぐらい待たなければならなかった。

アラブ現代詩と日本現代詩の両方の出発点は西洋の文学との接触から始まった。日本現代詩の場合は、出発点だと見なされた『新体詩抄』の大部分は英語、フランス語などの西洋語から翻訳された詩によって占められていた。アラブ現代詩の場合も、アル・ナフダ時期⁹¹に行われた西洋文学との接触は出発点であった。両方の詩も西洋詩の新しい様式を実験しながら発展してきた。

⁹¹ アル・ナフダ時期は、エジプトへのナポレオンの侵攻（1798）とその後の西洋志向を真似した支配王朝の設立でアラブ世界がヨーロッパの現代文明に初めて接触した時期を指す。アル・ナフダ運動はアラブ文学に大きな影響を与えた。それに伴い、小説、ドラマ、自由詩、とその他の新しい文学様式が広がった。Badawi, M. (1975). *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press. pp.6-13 に詳細。

両方の詩はその伝統詩の拘束的な形式から開放するのに格闘した。日本新体詩はあくまでも通常の五または七モーラの組み合わせに基づいて、七・五の繰り返しや五・五・五の行と七・五・七の交互で、基本的に計量的で、韻律的だった。同様なことで、アラブの新古典詩で韻律（メーター）の変更や新しいメーター作成の試みがあったが、基本的に伝統詩のメーターと似たような定められた形式で、根本的な変化はなかった。両方の詩が伝統詩の形式と格闘して、第二次世界大戦後に、定められた形式から完全に開放してきた。

両方の詩の類似性を示すもう一つの側面としては、西洋文学から輸入された新しい詩のモデルを定義するために提案された造語である。20世紀前半、日本とアラブ詩人が自由詩を書き始めたとき、新しい形式のラベルとして多くの用語が提案された。「自由詩」に加えて、新しい詩に名付けるために新語が作成された。驚くべきことは、これら二つの異なる文学圏において、提案された新語の多くが同じだった。たとえば、自由詩を名付けるのに日本語とアラビア語の両方で、「散文詩」、「現代詩」、「口語詩」という用語などが提案された。「同じ」とは、用語がほぼ同じ意味を持っていることを意味するだけである。もちろん、用語は両言語で同一ではない。

日本とアラブの文学界で自由詩形式を採用することを支持する議論は、現代性、自由、およびジャンル開発の進化論に根ざした文学史の見解に関する同様な前提に基づいていた。自由詩やその他の新しい詩形式が出現したのは、まさに西洋詩を日本語やアラビア語に翻訳したことによるものである。

19世紀後半から20世紀初頭にかけてのヨーロッパ文明との出会いについて、日本人とアラブ人の経験には明確な比較可能性がある。バダウィが述べているように、

アラブと日本の詩の経験は、ほぼ同時に西洋の深く浸透した影響にさらされて、両者の経験の間にはいくつかの有用な類似点がある⁹²。

アラブ現代詩の特徴について有名な詩人でもあり、評論家でもあるジャブラ（1980）は、現代詩人が自分の詩を意味と構造に統一することに熱心であると訴える。韻律や口承の伝統など

⁹² Badawi, M. (1973). The Quest for Freedom in Modern Arabic Literature. *Journal of Arabic Literature*. p.182.

によってのみ結合された様々なイメージに依存した伝統詩の拘束から放棄する必要があると論じた。彼は、現代詩人が中心的な意味に従って詩の内部要素を統合すべきだと強調し、鳴り響くと堂々としたスタイルに警戒した。ジャブラは、人間の孤独さを感じる現代詩人にとって騒々しい言葉は魅力がないと指摘している⁹³。

ジャブラは現代詩人が伝統詩メーターの法則を順守せず、詩の内部音楽を高め、感情を研ぎ澄まし、イメージを強めるために韻律を働かせると言っている。彼は、現代詩が怠惰なリズムと、伝統的に各行を終わらせる徹底的な韻を回避すると訴える。ジャブラにとってアラブ現代詩人の目的は、新鮮で活気があり、時代の精神に敏感な、独自の詩を作成することである。それは単に時代を反映するだけでなく、何かのオリジナリティを与えるべきである。アラブ現代詩人は、個人の経験を広げ、地元の特徴を超え、普遍的な特徴を持つ詩を作成しようとしている。

このようなアラブ現代詩人であるジャブラのアラブ現代詩とその特徴の評論と日本現代詩人の鮎川の日本現代詩に関する言説を比べて見よう。鮎川(1954)は戦後の現代詩について「われわれの心にとって詩とは何であるか」で次のように述べている。

ぼくたちの詩の大部分は読む詩であって、愛誦するといった詩ではありません。歌う詩の場合であつたら、反復が生命ですし、言葉の形式や音律の要素が人々の記憶の中で反復されやすいような形で存在します。しかし、考える詩である現代詩ではむしろその逆が多いのです。(中略)歌の場合ですとその記憶は多く言葉の音に依存します。(中略)読む詩の場合、イメージ、或いは意味として心に残る性質のものです。(中略)歌う詩としての伝達性は失われたかもしれませんが、その代わり読む詩としての伝達性は獲得されたのです。つまり考えたり、感じたり、見たり、知ったりする機能が現代の詩には具わってきました。これは詩の効果が変わってきたためです⁹⁴。

⁹³ Jabra, I. J. (1980). "Modern Arabic Literature and the West." In *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*. Washington, DC: Three Continents Press. edited by Issa Boullata. pp.7-23.

⁹⁴ 鮎川信夫(1954)「『われわれの心にとって詩とは何であるか』詩と詩論第二集」、荒地同人編、荒地出版社、pp.137-173.

上記の引用で、鮎川は読む詩（現代詩と指す）と歌う詩（伝統詩と指す）の違いを明らかにしている。鮎川によって、伝統詩が、「反復」性、「言葉の形と音律」、「言葉の音」に特徴付けられている。それに対して、現代詩は「考えたり、感じたり、見たり、知ったりする機能」を持ち、「イメージ、或いは意味」を伝達する「考える詩」として特徴付けられている。ここでは、鮎川は現代詩があくまでも形や音楽性よりイメージと意味を優先していると強調している。

このような鮎川の日本現代詩の特徴に対して、ジャブラはアラブ現代詩がメーターや口承の伝統より、あくまでも詩の意味或いは鮎川の言う「考えたり、知ったりする機能」と詩の独自とオリジナリティ、或いは「感じたり、見たり」することを優先にしていると強調している。これで、二人の現代詩人である鮎川とジャブラは同様な立場で立っていることが明らかだろう。

以上のように、アラブ人評論家と日本人評論家は現代詩に対する分析で、一致しているところがあるとわかる。一方では、アラブ現代詩は、新鮮で活気、独自、オリジナリティのある、個人の経験の広がり、普遍的だと特徴付けられている。他方では、日本現代詩は、特異性、内容の新しさ、新しい経験創造、新しい一つの情緒世界創造で特徴付けられている。アラブ現代詩と日本現代詩は、西洋詩の影響、伝統的な詩の形式の放棄、音楽性より意味と構造の重視、新しい詩的な言語、潜在意識の重視、悲観的な世界観などのような類似点も見られる。

第二章では、西洋現代詩の影響として、アラブ現代詩と日本現代詩における T. S. エリオットの影響及び両方の詩に見られる新構造を取り上げる。

第二章：双方の詩に於ける西洋現代詩影響

1. T. S. エリオットの影響

19世紀後半から20世紀前半に西洋に大きな文学的な運動が行われた。その運動の結果で、過去の伝統的な詩が放棄または変換され、新しい詩が作成された。アラブ現代詩と日本現代詩もその西洋世界に行われた新しい詩の運動の影響を受けた。

日本文学と西洋文学との出会い及びアラブ文学と西洋文学との出会いの経験には明確な比較可能性がある。有名なアラブ現代詩評論家であるバダウィが言っているように、アラブと日本の現代詩の両方の経験では、ほぼ同時に西洋文学から深く、大きな影響を受けたので、類似しているところがある。バダウィは、アラブ現代詩と日本現代詩が西洋現代詩との出会いよっての類似は実際に殆どの世界現代詩で見られる現象であると考え。現代詩は科学と同じく国際的な様式に向かっているとバダウィが指摘している⁹⁵。このような影響の例として、両方の詩におけるエリオットの有名な詩である「荒地」の影響であると考え。

T. S. エリオットは20世紀で最も影響力のある詩人の一人であり、彼の詩はその時までの詩に対する概念を根本的に変えたといっても過言ではない。エリオットは現代詩の概念と形成に重要な役割を果たした。エリオットのその影響は英語やアメリカの文学だけに限定されなくて、アラブ現代詩と日本現代詩にも大きな影響を及ぼした。

有名な現代日本詩人である大岡信（1988）がエリオットの「荒地」とオーデンの「不安の時代」は、多くの日本人にとって、自国を要約した題名であると指摘している⁹⁶。アラブ現代詩世界にも同様な意見で、アラブ現代詩評論家エッズ・エル・ディーン・イスマイール（1994）は、エリオットの「荒地」はアラブ現代詩に非常に大きな影響を与えたと指摘している⁹⁷。

⁹⁵ Badawi, M. (1973), p.182.

⁹⁶ Ōoka, M.& O'Brien, J. (1988). Contemporary Japanese Poetry. *World Literature*, 62(3), 414-417. Retrieved from (doi:10.2307/40144290(2020/02/15)).

⁹⁷ Ismail, E. (1966). *al-šī'r al-'arabi al-mu'āšir qaḍā'āhu ūzawāhirihi al-fanīh wālma'nawyah, dār al-fikr al-'arabī*. p.180.

T. S. エリオットは戦後日本で多く読まれた西洋詩人の一人であり、多くの戦後日本詩人は T. S. エリオットの詩的な様式を試みた。第二次世界大戦前、日本人の間のエリオットに関する知識は少数の知識人に限られていた。しかし、日本詩人たちがエリオットの詩における現代社会に対する暗示された告発に耳を傾け始め、自分の文化に疑問を投げかけたのは、戦後のことだった⁹⁸。

日本人はエリオットが描いた荒地と似たような地面にいたことが歴史上の事実である。惨めに破壊された広島、長崎、東京などでは、エリオットの西洋の精神的不妊の実体化した荒地の文明のイメージが文字通り物理的に実行された。

エリオットの影響は日本戦後詩に積極的に活躍した荒地同人の詩人に明らかである。

Sugiyama (1961) は戦後日本詩人を五つのグループに分けている⁹⁹。(1) 新しいヒューマニズム、(2) 新現実主義、現実と社会主義的理想の間のギャップを単純に描写しようとするグループ、(3) 共産主義グループ、(4) 中国の漢詩と日本の伝統的な叙情詩を混ぜ合わせたグループ、および (5) 荒地グループである。

荒地グループの詩の特徴について、Sugiyama は荒地詩人の詩はエリオットの詩から砂漠、石、心のない泉などの壊れた画像、意識の流れ、対話形式などのような技術的なデバイスを借りて、自分の詩に活かしたと論じた。日本全国および世界中の崩壊に対する痛烈な意識と、戦後日本の生活の困難な毎日は荒地詩人の詩で多く見られる画像の描写があると Sugiyama は指摘した¹⁰⁰。

例えば、荒地詩人としての三好豊一郎の詩で「荒地」の影響が強く響いている。三好豊一郎の詩では戦争がもたらした存在の傷をグロテスクな描写で「囚人」「小さな証し」「黙示」などで「荒地」的なイメージが描かれている。

エリオットの「荒地」がアラブ現代詩にも深い影響を与えた。それは、1948年の敗戦後で活躍したシイル詩人のグループの詩に見えるのである。1948年のパレスチナの大惨事であるアラブ敗北はアラブ国民にとって、国家のおよび文化的な危機だった。アラブ世界は、1948年のパ

⁹⁸ Sugiyama, Y. (1961). *The Waste Land and Contemporary Japanese Poetry. Comparative Literature*, 13(3), 254-262.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*

レスチナ災害後の状況に幻滅し、継承した多くの価値観に信頼を失った。アラブ現代詩人は、伝統詩から継承した形と主題に信頼を失って、詩を改革する必要に関して深い関心を抱いた。西洋文学と現代の思想の影響を受け、このグループは、アラブ諸国の人々の絶望、欲求不満を反映した。

これらの詩人の中で、形式と内容に関する主要な実験者であるジャブラ・イブラヒーム・ジャブラ、アリー・アハマド・サイード（ペンネーム：アドニス）とユースフ・アル・カールであり、その後、アラブ現代詩の先駆者達と見なされる、ハリール・ハーウィ、ナディル・アル・アズマ、ムハンマド・アル・マーグートが加入して、そして、その後にウンシ・アル・ハージとバドル・シャーケル・アル・サイヤブなども加入した。シイルグループは古代神話の神を現代アラブ世界に関連付けて、自分の国々の失敗を乗り越え、死んだ状態からそれらを引き上げることさえできるかと信じた。

現代日本詩人の荒地グループのように、アラブ現代詩人のシイルグループはエリオットの影響を受けた。彼らにとってエリオットを当時の代弁者として認めた。エリオットから引き出した詩的な気分、トーン、および技術を試み、自分たちが生きている時期の多くの側面的气氛を表明しようとした。彼らの詩では、空の部屋、双眸、死、夜のイメージ、夢のような超現実的なムードなどのエリオットの詩的な技術の影響がはっきりと見られる。エリオットの「荒地」の詩に似たような記憶と無益さ、無目的感と孤立感の気分と雰囲気は明確に見える。それらのエリオットの影響を現すアラブ現代詩人の詩と日本現代詩人の詩の例を見てみよう。

まずは、アラブ現代詩の先駆者の一人と見なされるエジプト出身の詩人であるサラーフ・アブディルサブールの詩「啓示」を見てみよう。

「啓示」¹⁰¹サラーフ・アブディルサブール

毎晩に、/時計が真夜中に鳴って、/音声が消えたとき/自分の皮膚に入って、息をする/壁にある自分の影と座り話し合う/自分史で歩き回り、思い出で散歩する/死んだ日の欠片に粉砕された体と一体化する/粉砕された体で埋もれた日々が目覚める/子供と少年と悲しい賢人が絡む/私の笑いと泣きは決定と答えのように合同する/私の自慢と彷徨いから縄を擦る/青夜の天井に吊るすためだ/それを登って、岩石の都市のドームの真正面に横たわ

¹⁰¹ ṣlāh, A. (1977). rū'īah. *al-'a'māl al-š'rī al-kāmlī. dār al-'ūdī.* (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

る/真夜中にこの世に寄り添う/時計が真夜中に最初に鳴ったとき/私の夜旅が始まる/地球の六隅の一つを選び、/余所者で、未知の人として、それを通り抜けていく/私の顔が徐々に見え出し、額の皺が溶けていく/それの中に苦しめられた寛容な双眸がうねる/私の体は煙と露に変わっていく/私の臓器は夜の明滅する星の影に横たわる/それらが闇と露に食べられ、安らぎとヒュレー¹⁰²になる/隠れた肥沃の豆を保持する爽風になって、引き裂かれる/恋人たちの下着の下に、/そして枝の腕の中にそれらの豆を隠す/時に、魔法の音楽になって、分解されて、/谷谷に彷徨っている/私が完全に成熟した後、時間になる/それに夜の星が移り回り、/時計の音が歩き回る/毎朝、この世の東扉が開き、/炎炎の太陽が出てきて、/私の臓器を解凍して、そして凍結する/私の裸が見えるようにする光を送る/星は私の裸から目をそらす/自分を集めて、逃げ去って、天から落ちる/夜の縄が切れたから/そして、私は骨董品店に投げ込まれ、/混乱した目で、/棚の下から路上の歩行者の足を見つめる。

次に日本現代詩の荒地グループの代表的な詩人である三好豊一郎の有名な詩「囚人」をとりあげてみよう。

「囚人」¹⁰³三好豊一郎

真夜中 眼ざめると誰もみない——/犬は驚いて吠えはじめる 不意に/すべての睡眠の高さに躍りあがらうと/すべての耳はベッドの中にある/ベッドは雲の中にある//孤独におびえて狂奔する歯/とびあがってはすべり落ちる絶望の声/そのたびに私はベッドから少しづつずり落ちる/私の眼は壁にうがたれた双ツの穴/夢は机の上で燐光のやうに凍つてゐる/天には赤く燃える星/地には悲しげに吠える犬

(どこからか かすかに還つてくる木霊)

私はその秘密を知つてゐる/私の心臓の牢屋にも閉ぢ込められた一匹の犬が吠えてゐる/不眠の蒼ざめた vie の犬が。

¹⁰² 質料。素材、原料の意を持つ哲学概念。特に、アリストテレスの哲学では、エイドス（形相）とともに存在の根本規定をなす。（『日本国語大辞典 第二版 第十一巻』、2001年、株式会社小学館、p.512.）

¹⁰³ 三好豊一郎（1949）「囚人」『三好豊一郎詩集』、岩谷書店刊、p.4.

両方の詩が超現実的な世界を描いている。サラーフは「時計が真夜中に鳴って、／自分の皮膚に入って、息をする／壁にある自分の影と座り話し合う／自分史で歩き回り、思い出で散歩する」などのような超現実的なイメージで自分の詩の世界を創立することに対して、三好は同様な感じで「真夜中 眼ざめると誰もゐない——／犬は驚いて吠えはじめる／不意にすべての睡眠の高さに躍りあがらうと／すべての耳はベッドの中にある／ベッドは雲の中にある」の超現実的な詩の世界を描いている。

両方の詩が夜のイメージに支配されていることも明らかである。サラーフの詩では「毎晩に、真夜中、死んだ日の欠片、青夜の天井に、時計が真夜中に最初に鳴ったとき、夜旅、夜の明滅する星の影、夜の星が移り回り、星は私の裸から目をそらす、夜の縄が切れ」などのような夜のイメージが支配的に広がっている。三好の詩にも同様なことが見られる。「真夜中 眼ざめると誰もゐない、すべての睡眠、ベッドから少しづつずり落ちる、夢は机の上で燐光、天には赤く燃える星」などのような夜のイメージが見えるだろう。

それに加えて、両方の詩で死の超現実的なイメージも明確である。「死んだ日の欠片／粉碎された体で埋もれた日々／骨董品店に投げ込まれ」などのサラーフの詩における死のイメージに対して、三好の詩では「すべての耳はベッドの中にある／ベッドは雲の中にある／夢は机の上で燐光のやうに凍つてゐる」などのような象徴的な死のイメージがある。

エリオットの「荒地」から始まった超現実的なイメージは両方の詩に見える。三好の詩では「すべての睡眠の高さに躍りあがらうと／すべての耳はベッドの中にある／ベッドは雲の中にある」、「孤独におびえて狂奔する歯／とびあがってはすべり落ちる絶望の声」、「夢は机の上で燐光のやうに凍つてゐる／天には赤く燃える星」などのようなイメージに見える。サラーフの詩も「粉碎された体で埋もれた日々が目覚める／自慢と彷徨いから縄を燃る／額の皺が溶けていく／私の体は煙と露に変わっていく／私の臓器は夜の明滅する星の影に横たわる」、「私が完全に成熟した後、時間になる／それに夜の星が移り回り、／時計の音が歩き回る」、「星は私の裸から目をそらす／私は骨董品店に投げ込まれ」などのような超現実的なイメージに支配されている。二つの例では、詩人は超現実的なイメージを描くことによって、心の奥底に淀んでいる無意識の欲望や夢を表現している。

このように、エリオットの「荒地」から始まった超現実的なイメージ、夜の陰鬱な雰囲気、象徴的な死のイメージと無意識の流れという現代詩の重要な特徴が両方の詩にはっきりと見えるだろう。詩人は超現実的なイメージを描くことによって、心の奥底に淀んでいる無意識の

欲望や夢を表現している。両方の詩は、論理が薄くて、一つの論理的なつながりの物語の世界を作るのではなくて、鮮やかで、鋭く響くイメージの流れを次々に繋げて、一つの美的な世界を立ち上げている。

そして、両方の詩は無意識と意識の交代での断続的な流れに特徴づけられている。このような詩の断続的な流れは、潜在意識が機能する方法を反映しており、詩人の心理への関心の高まりを示している。詩人は詩を通して世界を変えることが出来ないため、超現実的な世界を創立して、自由を探求している。それは、エリオットの文化の崩壊で人間の精神に傷がついていたという考えが響いている。このようなアラブ現代詩と日本現代詩の例の分析から二つの詩でエリオットの詩的な気分、トーンと技術の影響がわかるだろう。

2. 新構造

現代詩の構造は、探索的な形を取ることが多い。現代詩は、多くの場合で、詩人の外部及び内部の世界への探索的な形を取っている。現代詩では多く見られるこの詩的な構造について言えば、それはまず、詩が神秘的な場面、感情、結論、発言などから始まって、その後、詩人は詩を通してこのようなあいまいで、神秘的な場面、感情、結論、発言を探求する。現代詩のこの探索的な傾向はいくつかの要因の結果に由来する。それを、理解するのに、まず現代詩人の世界観と世界の中での自分をどこに位置付けているのかを明らかにする必要がある。

言うまでもなく、現代詩人に内と外の世界に対する曖昧さの感覚と不可解感という世界観が深く根付いている。それはなぜかといえば、現代詩人は客観的な世界についての自分の下らない知識の程度、そして自分の内なる自己に対する知識がどれほど浅いかを深く感じている。内と外の世界はどちらも現代詩人にとって謎めいた世界である。現代詩人は、周りの世界、及び内なる世界の単なる無知な探検家として自分を位置付けている。それは、恐らく、20世紀初頭に客観的な外の世界を探検する際に起こった偉大な科学的発見で、人間は世界についての自分の知識が下らなくて、非常に浅いと感じた。

しかし、問題はそこで終わらなかった。19世紀に出た心理学の新しい理論とその新発見で、現代人が自分自身の心理さえ理解していないと証明された。これが、現代人の自分の内なる世界に対する感覚も完全に疎外するようにした。フロイドが新しい心理学の理論を紹介した。無

意識の世界とその影響の程度を発見したことで、現代の人々は多くの対立する力によって操られている単なる人形であるかのように感じた。Lindley Williams が指摘しているように、

Modern Poetry takes the unconscious mind, no less than the conscious, as its province. No one has had a greater influence on modern literature and art than Sigmund Freud.

[...]__but it is Freud and his followers, particularly Jung and Adler, who have made this knowledge accessible, by basing it solidly on observation and experiment, and who have given it the respectability of a science, through a wise combination of codification and fluidity. It is now common knowledge that the human mind, like an iceberg, lies seven eighths below the surface. And it is now common knowledge how terribly destructive an obstruction or a schism in the unconscious seven eighths can become¹⁰⁴.

訳：

現代詩は、意識の世界と同様な形で無意識の世界も詩の空間として扱っている。（中略）ジグムンド・フロイドほど現代文学や芸術に大きな影響を与えた人はいない。フロイドとその追従者、特にユングとアドラーは、心理の無意識の世界を観察と実験に基づいたしっかりした知識にアクセスできるようにした。その知識に成文化と流動性の賢明な組み合わせを与えたことで科学的な尊敬をもたらした。現在では、人間の心理が氷山のように、その7/8は水面の下にあることは一般的な知識となった。そして今、この無意識な心理の7/8はひどく破壊的であることが一般的な知識である¹⁰⁵。

それに加えて、20世紀前半に行われた二つの世界戦争で人類が被った大きな損失で、この状況の中で生きていた現代人及び現代詩人は外の世界と内なる世界に対して、自分が持っている知識に不信を感じていた。

現代アラブ詩人と現代日本詩人は、これらの状況から隔離されていなかった。現代人として、現代アラブと現代日本の詩人たちはこれらの状況の中心にいた。それで、現代詩は、現代人としての詩人の自分の外の世界や内なる世界における物事を、大小を問わず、探求しようとする

¹⁰⁴ Lindley W. H. (1956). Some Characteristics of Modern Poetry. *Doshisha literature*, (19), pp.1-20. (1956-05). English Literary Society of Doshisha University.

¹⁰⁵ 英語テキスト日本語訳は筆者によるもの。

絶え間ない試みとして生まれた。現代詩の構成にこのような絶え間ない内外世界発見の試みが反映されていた。

しかし、これは、現代詩人が自分の詩の最初に現れた質問やあいまいな発言を明確にしなくてはならないとは限らない。詩人は詩を始めたのと同じような曖昧さで詩を終えるかもしれないが、詩を通して、読者を詩的な旅で参加させることで詩の使命を満たせる。

現代詩は、論理的な順序がないことで私たちに欺くかもしれないが、ほとんどの場合、特定の形を取っている。しかし、現代詩の形式は今までの伝統詩の物理的な形式、アラブ詩のメーターや韻、日本詩の音律やモーラなどの通常の明白な決定された形式ではない。現代詩では意味と形式が統一されている。

現代詩の形式は意味の表現であり、これは現代詩が伝えたい意味を優先しているため、明白な定まった形式を犠牲にしている。自分を支配している感情を伝えるために形式は自由にして伝えたい意味や感情に従う。現代詩人は内外の世界に対して謎めいた感情を持っていた。それは現代詩に反映して、内外の世界を探求して、発見したいという感情を表現するものとして、形式は形成された。

現代詩で事前に定められた形式から自由にするのは、単に自由への欲求又は形の重荷から逃げることではない。意識と同じような重要性で無意識の心理を詩の空間にしているということも考慮するならば、形式からの自由は現代詩に不可避なことになる。定義によって既知の形式を持たないものである無意識を表現することは、事前に定められた形式の使用は不可能である。現代詩人が感じるこれらの無意識の謎めいた感情や新鮮な状態で表現するアイデアが現代詩の優先事項である。このようなことも考慮すれば、事前に定められた形式を使用して無意識の心理を表現することは不可能である。

それを明確にするのに、以下では、日本現代詩とアラブ現代詩の例を通して説明したいと考える。最初は有名な日本現代詩人である鮎川信夫の詩「消えゆく水平線」を通して説明する。

「消えゆく水平線」¹⁰⁶鮎川信夫

船はいつか/黒い海のうえを走っている/太陽はかたむき/とおくの水平線は/青空の無の
なかに溺れようとしている/ここは世界で/もっとも深い海/富士山を三ツ沈めても/なお
何も浮んでこないところ/海底には/何万という水兵と/ゆうに一連合艦隊が沈んでいる/
ぼくらの船は/呪われたかれらの天を/全速力で飛びさるであろう/苦い塩を口にふくみ/

¹⁰⁶ 鮎川信夫 (1965) 「消えゆく水平線」『全詩集—1945-1965』、荒地出版社、p.107.

歴史の終りを/永久に待ちこがれている水兵たちから/ぼくらは黙々と逃れ去るだろう/Dark, dark, dark, they'll go to the dark./日の暮れ/海にただよう/いわれのない恐怖にあつて/ぼくらが望むのは/見える神/記憶のはてにあらわれる/みどりの鳥/生きるためより/死ぬために/ぼくらは水平線をこえねばならない

このような詩の超現実的な世界では、詩人は多くの疑問を提起する不思議な場面から詩を始める。「船はいつか/黒い海のうえを走っている/太陽はかたむき/とおくの水平線は/青空の無のなかに溺れようとしている」

詩の最初の一連を読んで、頭に様々な質問が浮かんでくるだろう。「黒い海のうえを走っている」この「船」はどんな船だろうか?この「黒い海」はどんな海だろうか?そして、この「船」はなぜこの「黒い海」に「走っている」のだろうか?その使命は何だろうか? などのような質問が浮かんでくる。その後、詩人はこの不思議な世界を探検し、これらの質問に答えるために、読者を詩的な旅に連れて行く。旅行中、この「黒い海」は「世界でもっとも深い海」だとわかる。それに「富士山を三ツ沈めても/なお何も浮んでこないところ」ということもわかることで、この海の本質が徐々に明確になってくる。そして、この海の本質は黒い色と異常な深さだけではなく、「海底には/何万という水兵と/ゆうに一連合艦隊が沈んでいる」ということもある。私たちの船はこの水兵たちの天である水面の上に全速力で走っている「ぼくらの船は/呪われたかれらの天を/全速力で飛びさるであろう」。旅が続いて、「いわれのない恐怖にあつて」も、船が走り続く。そして詩人は最終的に船の使命を明らかにする「ぼくらが望むのは/見える神/記憶のはてにあらわれる/みどりの鳥」。しかし、この使命を果たすのが生きるためではなく死ぬためである「生きるためより/死ぬために」。そして、この使命を果たすのに、「ぼくらは水平線をこえねばならない」。この詩で明らかなように現代詩は独自の言語と論理を創立して、独特な詩的な世界を作っている。これは現代詩の最も重要な特徴である。このような詩的な世界での旅で、詩人と同行した後、最初の曖昧な発言と神秘的な世界が徐々に明らかになってくる。最終に船の使命は「見える神」までの到達だと分かったことで、詩的な旅が終わる。次に上記引用したサラーフ・アブディルサブール「啓示」¹⁰⁷詩を通して、このような旅の形の詩的な構造を見てみよう。

サラーフ・アブディルサブール「啓示」詩では、詩人は超現実的な世界を描いている。論理的に理解できるための出来事ではなくて、あくまでも潜在意識の領域に属する。これは詩の題

¹⁰⁷ şlah, A. (1977).

名「啓示」から明らかである。ここでは、詩のこの題名「啓示」がアラブ文化でどのような意味を持っているかということ指摘する必要がある。アラブ文化では、啓示は多くの場合で夢の形を取っているが、単なる普通の夢とは異なる。啓示という言葉自体はアラビア語での言語的な起源 (يَرَى -Yara - 見る) からで、それは単なる幻想的な視覚ではなくて、真の視覚の意味である。啓示は何かの未知の知識の出現という意味を持っている。一般的に神から頂く未来の知識である。そして、それは人間の通常の世界以外の世界とのつながりの意味を持っている。特に、あの世からの外部の力とのつながり、或いは神々や幽霊などの形而上学の世界との繋がりである。

さらに、この詩は、声が静まり、夜が来る「毎晩、／時計が真夜中に鳴って、／音声が消えたとき」という起点から始まり、人間とその声が存在している意識の領域から無意識の領域への移行を指す。

詩の題名「啓示」から、どのような「啓示」だろうか？という質問が浮かんでくる。最初の一連を読んで、毎晩のこの真夜中に何が起こるだろうか？「死んだ日の欠片に粉碎された体と一体化」して「埋もれた日々が目覚め」てから何が起こるのだろうかかなどのような質問も頭に浮かんでくる。

これらの質問に答えるために、詩人はこの不思議な世界で読者を詩的な旅に連れて行く。真夜中になったら、このような無意識の領域での旅が始まり、「死んだ日の欠片に粉碎された体と一体化」して、「埋もれた日々が目覚め」て、「自慢と彷徨いから縄を撚」って、その縄を使って、「岩石の都市のドーム」までに登る。超現実的なイメージが続いて、「額の皺が溶け」て、「体は煙と露に変わ」って、「安らぎとヒュレー」や「魔法の音楽」に変わり続く。「谷谷に彷徨」って、「夜の星が移り回」る「時計の音が歩き回」る「時間になる」などのように自由に変わり続く。

詩人はこのような超現実的なイメージを描き続くことで、自由への欲望を表すに違いない。

しかし、夜が終わるとともに、このような自由の世界でのこの詩的な旅も終わりに向かっていくとわかる。「毎朝、この世の東扉が開き、／炎炎の太陽が出てきて」、自分の「裸が見えるように」なって、「夜の縄が切れ」て、「天から落ち」て、「自分を集めて、逃げ去」る。ここでは、詩人の絶望感をはっきりと見ることができる。現実の世界に戻って、自由がなくなると、ただの骨董品になって「骨董品店に投げ込まれ」る。さっき迄「この世に寄り添う」詩人は、夜の旅を終わらせて、今はただの骨董品として「混乱した目で、／棚の下から路上の歩行者の足を見つめる」。

上記の日本現代詩とアラブ現代詩の例の分析から、両方の現代詩の構造の共通している特徴が明らかになる。まずは、両作品は超現実的な世界での詩的な旅の形式を取っている。両作品では、詩人は超現実的なイメージを描くことによって、心の奥底に淀んでいる無意識の欲望や夢を表現しているだろう。

両作品では、論理が薄い。頭に浮かんだ考えを生のまま提示していて、意識の断続的な流れに特徴づけられている。この意識の断続的な流れは、潜在意識が機能する方法を反映しており、詩人の心理への関心の高まりを示している。

それに加えて、これらの例では現代詩における詩的なイメージの特徴が明らかに見られるだろう。二つの例における詩的なイメージは、現代詩のイメージの特徴についての松浦寿輝の言葉を借りると、現代詩では様々なきらびやかなイメージが次々と連ねて、一つの物語を論理的・整合的に世界を作るのではなくて、目に鮮やかなイメージ、耳に鋭く響く言葉の流れを次々に繋げて、一つの美的な世界を立ち上げて、美的な行動を作り上げる。これらの現代詩のイメージの特徴が上記の例で実現しているだろう¹⁰⁸。形式と意味の一致を実現した同詩人の別の詩の例を取り上げよう。

「夜と沈黙について」¹⁰⁹鮎川信夫

どの窓にも、沈黙とおなじ大きさの町があった。/孤独な部屋住いの男にとって/耐えがたい静けさが/壁のそとにせまった。食卓には/ゆれる燈火と死魚の影があるばかりであった。///高い絲杉のうえで、月は/明るく笑っていた。その冷たい、声のない笑いは/沈黙が占めている空間に反響した。///部屋は、ひとつの廢墟で/あった。寒さにふるえながら/男は待っていた、一体待つことに/終りがあるのだろうか？影深い谷が/死せる魂に、大きな裂け目をつくり/そこに、あたらしい岩山が出現するまで/いつまでも待っているよりしかたがなかった。///どの窓も、暗く淋しく/空虚であった。白い翼をつけた女が/さっきから彼のイメジの/中であつた。「何を考えているのか/告げなさい。レエテ河の水を飲まぬうちに/罪の記憶のうせぬうちに」やがて/ひとつの声をかけ、つづいて別の声で/天使は、夜の戸/口から呼びかけた。///わけもなく涙をながす男の/荒涼とした心に、蒼ざめた花嫁をあたえ/時は移った。沈黙の/燃える屋根の下に、愛は/その秘密を夜のなかに隠して

¹⁰⁸ 松浦寿輝（1999年10月12日）

¹⁰⁹ 鮎川信夫（1965）、p.179.

いた。/やわらかな髪を腕にまき、彼は/暴風の夜を飛んでいった。哀歌をうたいながら/
ひと群れの鶴にまじって、永遠の刑罰を/翼のなかにさぐりつづけた。/墜ちゆく星の、最
後のまたたきが/感覚の闇を照らした。樹々が小枝を打ちならし/一千の喇叭がいちどに鳴
った。その響きは/彼の五体を震わせた。///いたずらな月が生んだ魔女は/笑っていた。
「痛みの戸口から入って/わたしはおまえの血を飲みほした」/その不気味な、悩ましい笑
いは/高く低く、沈黙の胸をたたいた。/どの窓も、耳をすましていた。男は/乾いた咳を
一つした。彼のイメージのなかには/何もなかった。絲杉をはなれた赤い月は/異国の女のよ
うに、町をみすてて/遠く旅立っていった。///星も月もない夜、毛布にくるまった男は/
烈しい渴きに悶えながら/待っていた。一体、待つことに/終りがあるのだろうか？ 永遠
の眠りが/死せる魂をやり起し、夢に見たレエテの河が/しろじろと夜明けの光をながすま
で/彼は待っているよりしかたがなかった。/どの窓にも、町とおなじ大きさの/沈黙があ
った

この詩では、詩人は漠然とした曖昧な文で始める「どの窓にも、沈黙とおなじ大きさの町があ
った。」その後、詩人は私たちに詩的な旅に連れて行く。この旅では、詩人は一連の出来事
の論理的な繋がりに頼るのではなくて、むしろ様々な断続的な詩的なイメージを描くのである。
最初の一連から理解したことは、正しく言えば感じたことは、沈黙「沈黙とおなじ大きさの町」
「耐えがたい静けさ」、孤独「孤独な部屋住いの男」暗闇「ゆれる燈火」、死「死魚の影」の
特徴付けられた詩的な世界である。沈黙に支配された空間に、この世界の月の笑いは「冷たい、
声のない笑い」、このような荒れ果てた世界の「部屋は、ひとつの廃墟であった。」、この世
界での待ちはまるで終わりのないようだ「終りがあるのだろうか?」。詩人はこの世界を描き
続ける。「わけもなく涙をながす男」、「永遠の刑罰」、「不気味な、悩ましい笑い」、「星
も月もない夜」、「永遠の眠り」などのような荒れた世界のイメージが詩の最後まで、現れ続
くのだ。そして、最後の一連「どの窓にも、町とおなじ大きさの/沈黙があった」が最初の一
連「どの窓にも、沈黙とおなじ大きさの/町があった。」とリフレインで終わる。ここで、注
目すべきことは、詩の始まりでは「沈黙とおなじ大きさの/町があった」のに対して、終わり
は「町とおなじ大きさの/沈黙があった」となった。詩人は、「沈黙」と「町」の間のこの役
割の交換で詩を完成させることによって、詩を完全に閉じた空間にした。これで、詩の意味と
形式が統一されるということを明確に見ることができ、詩人は描きたかった暗くて、沈黙して、
閉じている世界を描いたイメージに加えて、詩の形式自体でこの閉じている世界（伝えたい意

味) を表現した。似たような詩的な構造がサラーフ・アブディルサブールの詩「冬の歌」に見られる。

「冬の歌」¹¹⁰サラーフ・アブディルサブール

今年の冬は教えてくれた/一人で死ぬ/この冬と同じようなある冬に、ある冬に/今夜は私が一人で死ぬと教えてくれた/この夜と同じようなある夜に、ある夜に/去った私の年々が無駄だった/そして、私は荒野にいと教えてくれた/今年の冬は、/私の中が 寒さで震えている/私の心は秋以来死んでいる/最初の紅葉が枯れた時に/私の心が枯れてしまった/最初の一滴の雨が落ちた時に/私の心が落ちてしまった/各寒夜は、私の心を石の中に深く入れ込んでいる/そして、夏の暖かさが心を目覚ましにやって来たら、/花を持った腕を/雪の中に伸ばさないと教えてくれた/今年の冬は私の骨格が病気だと教えてくれる/私の息は茨/その中の各一步は冒険だ/一步步く前に死ぬかもしれない///都市の猛烈な渋滞に、/私は死んで、誰も知らない/私は死んで、誰も泣かない/談笑会の仲間の中にそう言われるかもしれない/「彼はここに座っていた。もう逝った。/逝った人と一緒に。/神よ！この哀れな魂をどうかお救い下さい/癒しだと思ったことは有毒だったと/今年の冬は私に教えてくれる/この詩が、私の心を揺さぶったとき、私を倒した/何年前から怪我したかわからないが、/その日から頭が出血している/詩は私の罪だ。そのために建てたものを倒した/そのために、出た/そのために十字架にかけられた/絞首台にかけられたとき、寒さ、暗闇、雷は/恐怖で震わせた/それを呼んだら、答えてくれなかったとき/失くしたものをもう失くしたとわかった/今年の冬は、冬に生けるために/夏の暑さとその記憶から/暖かさを溜めないと、と教えてくれる/しかし、私は初秋にすべての収穫をばら撒いた/すべての小麦と豆も/だから罰として、冬に言われた/この冬と同じようなある冬に/一人で死ぬ/この冬と同じようなある冬に、一人で死ぬ

この詩では、現代詩の新しい詩的な構造がはっきりと見えるだろう。詩はあいまいな発言「今年の冬は教えてくれた/一人で死ぬ/この冬と同じようなある冬に、ある冬に/今夜は私が一人で死ぬと教えてくれた/この夜と同じようなある夜に、ある夜に」で始まる。なぜ詩人は一人で、ある冬に死ぬのだろうか？なぜ冬は彼にこのようなことを教えているのだろうか？このような質問に答えるのに、またはこのような曖昧な発言の理由を発見するために、詩人は詩的

¹¹⁰ ślah, A. (1977). (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

な旅へ私たちを連れて行く。この旅の中で、詩人は「去った私の年々が無駄だった」、「そして、私は荒野にいる」と分かった。また、「今年の冬は、／私の中が 寒さで震えている／私の心は秋以来死んでいる／最初の紅葉が枯れた時に／私の心が枯れてしまった／最初の一滴の雨が落ちた時に／私の心が落ちてしまった」こともわかった。詩人のこのような残酷な状態が描かれ続けられる。最後に、「この冬と同じようなある冬に／一人で死ぬ」というこの詩の冒頭に詩人が今年の冬に、これは過去の過ちに対する罰だと教えられた「だから罰として、私が冬に言われた」。これで、最初の曖昧な発言の理由が最後に明らかになる。

このような詩で新しい詩的な構造は明確になり、詩的な旅を通して、詩の最初の部分の曖昧な感情の理由は最後に発見する。ここで注目すべきなことは、詩の流れである。実はこの詩が前進している間に、時間は実際に遡っている。つまり、詩的な旅は詩人の無意識の中に起こる旅であると意味する。詩人は曖昧な感情を持っているが、この感情の理由が分からないので、自分の潜在意識を掘り下げて、この感情の理由が徐々にはっきりになってくる。詩は旅の形をとり、詩が伝える意味と詩の形式は統一される。

もう一つ気付くことがある。それは、この詩は冒頭と同じような始まりで、終わる。つまり、自己閉ざされた詩である。これで、詩の形式は詩が伝える意味と統一されるだろう。このような冷たくて、暗くて、閉じた世界で詩的な世界が創立されて、この世界では、詩的な旅が始まり、詩の詩的な使命が完了した後に、この旅が終わる。

上記の二つの例の分析から形式と意味の一致という現代詩の特徴が明らかになっただろう。まずは、両方の詩は旅の形をとっている。二つの例は不思議な発言で始まり、詩を通してこの不思議な発言が徐々に理解されてきて、最後に詩の冒頭のこの不思議な発言が明らかになる。二つの例も自己閉ざされた詩の形式で、形式が詩の意味と統一される。

上記で見て来たように、アラブ現代詩は、新鮮で活気、独自、オリジナリティのある、個人の経験の広がり、普遍的だと特徴付けられている。他方で、日本現代詩は、特異性、内容の新しさ、新しい経験創造、新しい一つの情緒世界創造で特徴付けられているが、アラブ詩人と日本詩人は現代詩に対して一致しているところがある。

アラブ現代詩と日本現代詩は、西洋詩の影響を受け、意味を重視し、悲観的な世界観を持つなどのような類似しているところがあるとわかった。

また、詩の分析で見て来たように現代詩は独自の言語と論理を創立して、独特な詩的な世界を作っている。日本現代詩とアラブ現代詩の例の分析から、両方の現代詩の構造の共通している特徴が明らかになった。両方の詩は超現実的な世界での詩的な旅の形式を取り、超現実的なイメージを描くことによって、心の奥底に淀んでいる無意識の欲望や夢を表現している。

更に、両方の詩の例では現代詩における詩的なイメージの特徴が明らかに見えた。現代詩人は、イメージを次々と連ねて、一つの論理的な世界を作るのではなくて、目に鮮やかなイメージ、耳に鋭く響く言葉の流れを次々に繋げて、一つの美的な世界を立ち上げて、美的な行動を作り上げる。両方の詩の例の比較分析から形式と意味の新構造という現代詩の特徴が明らかになっただろう。

第三章：アラブ現代詩のシイルグループと日本現代詩の荒地グループ に於ける世界観と死のイメージ

1. パレスチナ敗北後のアラブ詩とシイルグループ

1948年のパレスチナ大惨事であるアラブ敗北はアラブ人にとって、国家のおよび文化的な危機だった。アラブ世界は、1948年のパレスチナ災害後、幻滅し、継承した多くの価値観に信頼を失った。アラブ現代詩人は、伝統詩から継承した形式と主題に信頼を失って、詩の改革の必要性に関して、深い関心を抱いた。西洋文学と現代の思想の影響を受け、シイル (Shi'r)¹¹¹ 詩人というグループが生まれた。シイル (Shi'r) 詩人は、アラブ諸国の人々の絶望、欲求不満を反映した¹¹²。

¹¹¹ グループの公式的な設立以前、ジャブラは四人の詩人（ユースフ・アル・カール、アル・サイヤーブ、カリール・ハウイー、アドニス）を含んで、タンムジグループと名付けた。ジャブラはこの詩人達がアラブ詩に初めて、タンムズ神話を使って、発展したのでであると示した。ジャブラはジェームズ・フレイザー (Sir James George Frazer) の有名な本、金枝篇の第4巻からそれに関連する二つの章を翻訳して以来、彼自身がこの神話の豊かさと豊饒に感銘を受けた。1954年に「アドニスまたはタンムズ」の題名でこれらの二つの章を発表した。本の序文で、アラブの作家にこの神話を利用して「アラブ現代文学を豊かにしよう」と呼びかけた。後ほど、グループが異なる背景と政治的な見解を持つ他の詩人を含むようになって、拡大した。1957年にシイルという名の雑誌の下でグループが正式に設立され、シイルグループと名付けられた。詳細に Jabra, I, J. (1982). *al-Nar Wal-Jawhar*, Beirut, Al-Muassasa al-Arabiya LiDirasat Wal-Nashr & Mahdi, S. (2007). *ShuaraTammuziun in: al-Dostor al-Urduniya* (Online magazine), 2007.11.16. <<https://www.addustour.com/articles/483777>>を参照 (2022年1月13日入手)

¹¹² Adunis, (1990). *An Introduction to Arab Poetics*, trans. Catherine Cobham. London: Saqi Books, p.60 この本は元々、詩人のアドニス（本名はアリー・アハマド・サイード・イスビル (Ali Ahmad Said Esber; アラビア語: علي أحمد سعيد إسبر)）が1984年にパリのコレージュドフランスで提出した四つのエッセイだった。アドニスはアラブ世界で最も偉大な生きた現代詩の詩人と見なされて

シイルグループはアラブ世界における解放革命運動に溢れている形成期の 1950 年代に設立され、アラブ現代詩において反抗的な慣習を導入することで大きな役割を果たした¹¹³。この時期では、国家的、政治的、社会的なアイデンティティの探求の一環として、文学的にも幅広い混乱が生じた¹¹⁴。このような不安定な時期にどのようなアラブ人が生まれるのか。個人および集団を実現するのに、どのようなモデルが必要だろうか？などのような疑問が出てきた。これらの疑問は、レバノンの詩人及び批評家のユースフ・アル・カール（1917-1987）が取り扱って、詩に焦点を当て、シイルグループを設立した。アル・カールは西洋文学を基本モデルとして採用することで、アラブ詩人は、望ましい普遍性と開放性を持っている詩を達成できると信じた。

シイルグループ以前のアラブ詩はコミットメント詩（iltizām）¹¹⁵の優位性に特徴づけられ、現実を模倣し、その政治的および文化的な側面と相互作用した。コミットメント詩はアラブ世

おり、アラブ文学の伝統の復活に主要な役割を果たした。現代詩への貢献に加えて、アドニスにはアラブ文化遺産の厳密な再評価につながっているいくつかの作品の著者である。最初の三つのエッセイでは、アドニスはジャーヒリーヤ時代の口承の伝統、アラブ詩とコーランの関係、そして詩と思想の関係を調べている。四番目のエッセイでは、アドニスは、アラブの詩的な伝統とモダニズムの関係及びアラブ現代詩への西洋文化の影響を検討している。本のアラビア語版は、1985年にアル・アダブ（Al-Adab; アラビア語: الآداب）出版社によってアラブ詩論（*Al-Shi'riya Al-Arabiya*; アラビア語: الشعرية العربية）というタイトルで出版された。

¹¹³ Mansur, M. (1986). *'aqlī al-ḥadāṭah al-'arabīh: al-baḥṭ 'an al-bu'd al-ṭāliq*, Beirut, Maktabaī ṣādir. p.24 & p.197.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ ポストコロニアルアラブ世界で、国造りの間の数十年にわたり、コミットメント（iltizām）文学が文学的な議論の中心的な概念になった。コミットメント文学とは、作家や詩人が国民や社会に対して責任を負うことを意味した。これは、1920年代に、エジプトのサラーム・ムーサ（1887-1959）やルウィス・アワド（1915-90）、そしてシリアとレバノンのウマル・ファクリ（1895-1946）やラフィク・クーリ（1912-67）などのような社会主義作家や批評家によって主張された。アラブ文学に於けるコミットメントについて、Kilpatrick, H. & Badawi, M.M. (1985). *Modern Arabic literature and the West* & Mikhail, M. (1979). *Iltizam: Commitment and Arabic Poetry. World Literature Today*, 53(4), pp.595-600 に詳細。

界における国家のおよび政治的な解放の基本的な流れの構成に重要な役割を果たした。しかし、このように詩が詩以外の要因に従って、直接的または間接的に、集合のイデオロギーによって判断された。従って、その時期のアラブ詩人は以前の文学の主権に逆らうことができなくて、公共の好みに配慮し続け、一般の人の好みに反する芸術的な変化に注意を払った。

シイルグループはアラブの詩的なモダニズム、ひいてはアラブの文学的および文化的なモダニズム全般において重要な先駆的な役割を果たした¹¹⁶。このグループは、20世紀初頭に多くの文学理論や概念が成熟し発展したアラブのモダニズムの実験室のようなものだと言える¹¹⁷。これらの詩人の中で、形式と内容に関する主要な実験者であるジャブラ・イブラヒーム・ジャブラ、アリー・アハマド・サイード（ペンネーム：アドニス）とユースフ・アル・カールであり、その後、アラブ現代詩の先駆者達と見なされるハリール・ハーウィ、ナディル・アル・アズマ、ムハンマド・アル・マーグートが加入して、そして、その後にウンシ・アル・ハージとバドル・シャーケル・アル・サイヤーブなども加入した。シイル（Shi'r）グループ詩人が自由詩を書きはじめ、バドル・シャーケル・アル・サイヤーブは、自由詩の創始者であると思われている¹¹⁸。

¹¹⁶ Nazik, A. (1974). *Qadaya al-Shi'r al-Muasir*, Beirut, Dar al-Ilm LiMalayiin, pp.56-57.

¹¹⁷ レバノンの評論家ジハード・ファーディルは、シイルグループがアラブナショナリズムを破壊しようとしていると批判した。ファーディルはシイルグループのモダニズムへの呼びかけが不正直であり、その真の目的はアラブ文化を破壊することだと主張している。詳細に Fadil, J. (1996). *al-Adab al-Hadith fi Lubnan: Nazra Mughiiyra*. London : Riyad al-Rayyis LiKutub Wal-Nashr. を参照。

¹¹⁸ アラブ現代詩の批評界で自由詩を実験した最初の詩人という問題は物議を醸した。ナジク・アル・マラーイカは、自分が自分の詩“al-Kulira;الكوليرا”「コレラ」に自由詩を書いた最初の詩人であると主張した。一方、バドル・シャーケル・アル・サイヤーブは、アル・マラーイカが彼の詩“Hal Kan Hubban;هل كان حباً”「それは愛だったのか？」で最初に実験した自分の方法を採用したと主張した (Samuel, M. (1976). *Modern Arabic Poetry 1800-1970*, Leiden : Brill, pp.199-215 を参照)。Jayyusi は、アラブ現代詩で自由詩を最初に使用したのはアル・マラーイカであったと主張している (Jayyusi, S. K. (1977). *Trends and movements in modern Arabic poetry*. Leiden: E.J. Brill, pp.630-631.)。Jabra は、アル・マラーイカの主張を批判した。彼によると、アラブ現代詩の自由詩 (Al-Shi'r Al-hurr) という用語の難解は西洋の用語の誤解から来ている不正確な用語である。Jabra は (Al-Shi'r Al-hurr) が、英語の (Free Verse) またはフランス語の (vers-libre) の直訳で、

1950年代から1960年代にかけて、アラブ世界は独立運動と革命にあふれていた。このような社会変化の経験に基づいて、シイル（Shi'r）詩人は、伝統詩の主題と形式を拒否して、社会意識と叙情主義の創造的な統合を表す詩を追求した。このような変化は、ナジク・アル・マラーイカ、アル・サイヤブ、アル・カール、アドニス、アル・マーグート、ヒジャーゼィ、ダルウィーシュなどのような主要な詩人の詩に見ることができる。

2. 日本戦後詩と荒地グループ

戦後のすべての現代詩人がグループの枠組みの中で活動して、グループ雑誌の周りに集まった。戦後日本現代詩の主なグループとしては荒地、列島、地球とマチネ・ポエティックという四つのグループがあった¹¹⁹。

プロレタリア詩を代表する列島グループは、当然に団体の概念を中心としていた。この団体は、社会階級の連帯という意味だけではなく、地域コミュニティにまで広がると理解されていた。列島グループの詩の特徴としては、芸術の自律性の概念を導入することによってプロレタリア詩を改革したことだ。

西洋の文脈では、この用語はメーターと韻を放棄する詩を指す。しかし、「自由詩」をアラブ現代詩人が書いているほとんどの詩は、単純な（韻律／拍子）を使用し、韻を繰り返し、不規則で多様な韻を踏んでいる。従って、Jabraにとって、受け入れられる意味での「自由詩」（つまり、西洋的な意味で）を使用している詩人は、ムハンマド・アル・マーグート、タウフィーク・アル・サーイグ、Jabra 自身のような詩人であると彼が主張する。（Jabra, I. J. (1979). *Al Rihla Al Thamina*, critical studies, Beirut, al-Mu'assat al-Arabiyyalil-Dirasatwa-l-Nashr. pp.12-19）。ただし、Jayyusi は、Jabra の「自由詩」は、Al-Shi'r Al-manthur（散文詩）に属して、Jabra は散文詩の作家であると論じている（Jayyusi, S. K. (1977). pp.634-637.）。詳細に、Boullata, I. (1970). Badr Shakir al-Sayyab and the Free Verse Movement. *International Journal of Middle East Studies*, 1(3), 248-258 を参照。

¹¹⁹ 小海永二（1970年）『現代詩入門—戦後詩への招待』、大和書房、p.3.

戦時中に抒情詩を代表する地球グループが形成された。地球グループは新ロマン派の立場をとったが、その詩人達は戦後荒廃の最中にある人間の存在尊厳の問題を取り上げた。

マチネ・ポエティックグループは意味を重視した当時詩の主流とは対照的に、詩の形式を中心にした。このグループは、定型詩の音楽的な要素の回復に基づいて、詩に革命を実行しようとした。この詩人達は主に西洋詩の影響を受けたが、古今和歌集の帝国詩から受け継いだ伝統的な要素もあった。

戦後日本現代詩は、荒地グループに端を発していると言っても過言ではない。荒地グループは同時期に活動していた他のグループを凌駕した。戦後直後の荒地詩人による確固たる信念、一貫性、および批判的精緻化の程度には驚くべきものである。1947年に彼らは25歳くらいで、壊滅的な戦争を生き延びた。1945年の解放という考えが抱く幻想ではなく、絶望に執着することを選択することで、当惑させられる。荒地詩人の言説は、ユートピア的な目的を無視することではなく、戦後直後のこの複雑で紛らわしい歴史的瞬間において非常に大胆である。このような緊迫した文脈の中で、文学や詩は、明らかに昨日の敵のアメリカ人と冷戦の圧力の下での日本の独立や復興の問題に関連していた。

荒地運動を戦後間もない時期に現れた運動とみなすならば、これらの若い詩人をそのような成熟度と独立性に導いた要因を説明することは不可能になる。荒地詩人に関する限り、戦後詩の概念は明らかに誤解を招くものである。これらの詩人が、戦後直後に、日本現代詩の流れに付随する最も重要な詩を形作った。荒地の作品が戦時との連続性を考慮すれば、この詩的運動を真の学派と見なすことが可能になる。荒地グループの思想的構成は二つの段階で行われた。一つ目は、荒地の詩学の根底にある「戦争体験」は、戦場で過ごした年月の具体的な体験にとどまらない体験である。日本が第二次世界大戦に参戦する前（1941年）、特に1937年から1942年にかけて、荒地詩人は、日本モダニズムに疑問を投げかけ、詩の性質と詩人の役割について熟考する段階に取り組んでいた。この準備期間は決定的なものであり、荒地詩人の成熟度を説明する。彼らを現実の制約下に置き、根源的な実存の問題に直面させた戦争体験は、実際には成熟度を加速させた。二つ目の段階は、荒地詩人のモダニズムの経験である。一方で、荒地詩人におけるモダニズムの思想的構成は日本のモダニズムの形式主義と主知主義運動を代表する『詩と詩論』の中で形成された。荒地詩人は、日本が戦争に入る直前に日本のモダニズムの最後の進化を構成する雑誌『新領土』の出版を通じて、この系譜と接触した。他方で、ポール・ヴァレリーや T.S. エリオットと T.E. ハルムとエズラ・パウンドなどの偉大なモダニ

ストの作品を翻訳し、コメントした前の日本モダニストの作品のおかげで、荒地詩人は、詩を美学の側面に結びつけるだけではなく、批判的な歴史的意識に結びつける。

昭和30年（1955年）頃から、その時期の様々な記事、エッセイ、詩人対話や議論界などで〈戦後詩〉という用語が詩界に広まった¹²⁰。鮎川（1955）の「戦後詩人論」¹²¹のエッセイで戦以降の詩的な制作を明確にした。鮎川は戦後詩を機能的及び歴史的な枠組みとして捉えていた。鮎川の戦後詩の概念は、戦前の詩（戦前詩）と戦後の詩との間に境界線を課すことの有効性を持っていて、そして、何よりも、この概念は現代詩と近代詩の間の不連続性を浮き彫りにしている¹²²。

荒地グループのイデオロギーの基礎と主要な目標を定義するいくつかの基本的なエッセイが出て、これらのエッセイは、戦後詩史上において重要な基盤になった。黒田三郎の「詩は何処へ行くか」¹²³と鮎川信夫の「現代詩とは何か」¹²⁴及び「現代詩の機能」¹²⁵などが戦後詩の立場を確立した。それは、自由な発想と大胆な批評が、民主主義と社会正義を確立するために、必要な基盤である。鮎川の「現代詩とは何か」で荒地の世界観が策定された。それは、荒地詩人の主な目的が、過酷な戦後の環境において詩人の社会的な地位の実現と自己実現だ、ということである。

われわれは対立し相剋する政治的社会的不安の根本には、如何なる隠れた力が作用しているかを暴き出さねばならぬ。恐怖と絶望の源である諸悪が、如何に外部からわれわれの

¹²⁰ 1955年、『詩学』の6月号の特集号『現代詩・戦後十年』では、批評文、詩集、複数の対話が掲載された。『詩学』のこの特集号の題名から、戦後の概念、あるいは〈戦後の詩〉という表現が鮎川の「戦後詩人論」（pp.103-110）のエッセイで明らかである。小海永二（1973）『日本戦後詩の展望』、研究社出版、p.3に詳細。

¹²¹ 鮎川信夫（1974）『鮎川信夫著作集』第四巻、思潮社、pp.173-182.

¹²² 同上

¹²³ 黒田三郎（1989）『黒田三郎著作集』第2巻、思潮社、pp.85-91.

¹²⁴ 鮎川信夫（1967）『鮎川信夫詩論集』、思潮社、pp.13-101.

¹²⁵ 同上、pp.155-171.

内部世界に向って忍び寄ってくるかを、われわれはわれわれの言葉のあらゆる現代的、或は未来的性質のうちに強く射影せしめねばならぬのである¹²⁶。

戦後詩で個人や社会の概念について考えることは驚くべきことではない。戦後詩人にとって詩は現実の世界で自分の存在を維持するために必要なことだったと言っても過言ではない。

詩人は壁、それも切りたつような絶壁を凝視する人である。本当のことをいえば、彼にはどうしたらそれを越えられるかということしか念頭にない。その困苦に打ち克つためには、人間としてのすべての能力が必要である。能力が必要なばかりではない。あてにすることはできないが、運というものもなければならぬだろう。彼はただ、自分自身を救うためにのみ、自分の仕事に没頭する。しかし、自分自身を救いうるものなら、かならず他の人間をも救いうるはずだ。それが、いささか単純な彼の信条である。『自分に近づくことによって人類に近づくことができる』というローレンス・ダレルの言葉は、詩（文学）の世界においては矛盾ではなく、文字どおりの真実である¹²⁷。

このような壊滅的な状況の中で詩人は常に警戒を怠らない必要がある。

戦争は去っても、われわれの社会に不合理や悲惨が存在するかぎり、そのことを警告しつづけることは詩人の任務であると言えるのである¹²⁸。

荒地グループはグループに付けられた名前自体から第二次世界大戦の終わりに日本が経験した破壊の問題の中心にこれらの詩人の活動が位置づけられているとわかる。荒地詩人において有名なイギリス詩人のエリオットの影響は決定的だったが、彼等の詩は、キェルケゴール（1813-1855）、フィオドール・ドストイェフスキー（1821-1881）、ポール・ヴァレリー（1871-

¹²⁶ 同上、p.53.

¹²⁷ 同上、pp.549-550.

¹²⁸ 同上、p.177.

1945)、トーマス・マン (1875-1955)、カフカ (1883-1924) などを含む現代人の苦悩を対象にした実存主義者の思想と他の多くの現代西洋文学思想の流れに影響されている。

戦後に日本が直面した現代戦争による完全な破壊の経験、広島と長崎の原爆投下による破壊ということが象徴的な意味を持つようになった。日本の第二次世界大戦の経験が単に軍事的な敗北としてではなく、文化的な敗北としても見られる。戦争は、過去との完全な不連続性の要素をもたらした。日本の歴史で初めて、逃れられない、目に見える、具体的な破壊と荒廃は必然的に日本文化の〈考えられない〉ことに対する深い疑いを与えた。戦後詩について、吉本隆明は次のように述べている。

戦後詩と呼ぶものは、戦争をくぐりぬける方法を詩のうえで考えることを強いられた詩のことであるといえ、いくらか当たっている。べつの言葉でいえば戦乱によって日常の自然感性を根こそぎ疑うことを強いられた詩といってよかった¹²⁹。

戦後詩は、荒地グループに端を発していると言っても過言ではない。鮎川信夫、中桐雅夫、田村隆一、北村太郎、黒田三郎などの戦後で最も活躍した詩人を含んだ荒地グループは同時期の他のグループを凌駕した。1939年、『荒地誌』の最初の出版は、早稲田大学の若い学生のグループによる小さな出版物だった¹³⁰。鮎川信夫 (1920-1986) は、本名「上村隆一」の名で編集者を務めた。鮎川は、この学生雑誌の戦後の唯一の生存者であり、その他のメンバーは戦争中に間引きされ、戦場、病気、または自殺などで亡くなった。設立当時、荒地グループに七人のメンバーがいた (鮎川信夫、田村隆一 (1923-1998)、三好豊一郎 (1920-1992)、中桐雅夫 (1919-1983)、北村隆一 (1922-1992)、黒田三郎 (1919-1980)、木原幸一 (1922-1979))。

¹²⁹ 吉本隆明 (1978) 「戦後詩の体験」『戦後詩史論』、大和書房、p.135.

¹³⁰ 荒地グループは1947年9月から1948年6月までに6号を出版した。最初の1、2号は田村隆一によって編集された。3、4、5号は黒田三郎によって、6号は北村太郎によって編集された。1951年から1958年にかけて、グループは毎年『荒地詩集』を出版し、『詩と詩論』の二つの詩集も出版した。(『現代日本文学大辞典 増訂縮刷版』、1981年、株式会社 明治書院、pp.43 & 512-513.)

荒地グループは戦後詩だけでなく、日本現代詩全体に大きな役割を果たした。荒地詩人は、自由と制約の問題、個人と社会の関係、現実と詩の関係、言語の性質と可能性などのような問題を提起した。

田村隆一は詩を悲慘と破壊に満ちた世界を航行するための手段だと考えている。田村は、1955年の鮎川の最初の詩集に「地図のない旅 鮎川信夫詩集について」で次のように言っている。

半世紀の間に、二つの大戦を経験しなければならなかったわれわれの文明が、この地上でもっとも破壊したものはなんでしょうか。無数の人間、おびただしい物量、そして多くの都市と寺院、その他いろいろなものが考えられます。それにもかかわらずあなたが詩人なら、それは言葉と想像力だときっと答えてくれるでしょう。崩壊し、廢墟と化した言葉と想像力の戦場で、全体としての生の意味を問おうとするものは、『直喩』をもたない旅、つまり『地図』のない旅をするものにほかなりません。今世紀においては、エリオット以後の英国の詩人にかぎらず、われわれと文明を同じくする世界のいたるところの詩人にとって、『直喩』から投げ出されて、ひたすら『暗喩』のなかで、危険な言葉と戦いながら歩いてゆくのが、その運命のようであります。しかし、地図のない旅は目的のない旅だということではありません。まったく逆のことだ。おそらく真の目的を知っているものはできあいの地図を必要としないでしょ、大きな全体の地図を得るためには。詩人は直喩から見離され、また、真に勇気のある詩人はあえて直喩を自らすすんで放棄します¹³¹。

荒地詩人は詩が純粹に美的な領域に関連する活動ではなく、文明の過程を解釈する方法として理解している。彼らにとって詩は人間の歴史的な側面を批判的に分析するための手段だった。荒地グループは詩が実存的な問題と現代世界の矛盾を総合的に言説し、美学と形態を結びつかせる思考の活動であると理解している。

詩は精神の果敢な形式への飛躍によって、我々の生の根本的な人的要素である思想と感情の、ある統一が可能であるか否かを証明する。それは感情に知的裁可を与え、思想を情緒によって正当化する生きた統一体である。それはある経験から、他の経験へと移ろうと

¹³¹ 田村 隆一 (1956) 「地図のない旅 鮎川信夫詩集について」『文章倶楽部 8(3) ; 3月号』、牧野書店、p.21.

する精神の最も同情ある理解者であると共に、異質の範疇に属するものの結合、——対立し、反撥し、争奪しあう観念と事実を、一つの未知なる世界に於いて結び合せる。承認と理解、愛と意志の原理によって、精神の本質的な素性である渴望を、不均衡と破壊と敵意の状態ではなく、調和と創造と憐愍の世界につなぐものなのである¹³²。

3. 双方のグループの世界観

3.1 荒地グループの世界観

序文として掲載されたグループのマニフェスト「Xへの献辞」で喪失の苦痛、失われた幻想の悲しみ、そして未来への恐れに満ちている荒地の世界観が『荒地詩集』に響いている。

現代は荒地である。そして僕達は、それが単に現在のもの徴候によってのみ、十分に測定され得るものとは思っていない。現代社会の不安の諸相と、現代人の知的危機の意識は、その発端を、過去という記憶と資料の援けをかりなければならぬ世界に有している。科学の進歩に追随し、或は経済学に対する課題的要求が強まれば強まるほど、僕等の生活は惨めなものとなり、現代の空はますます暗澹としてくるのである。人間が機械に隷属し、個人が集団の中に解消せしめられる時代、そして人類を破滅の淵に追い落す戦争恐怖の時代、——かかる時代に空を仰ぐ者は、人類の文化に対して、自分がある精神的不安の血を受継いでいることを感じとるに相違ない¹³³。

荒地詩人は、この時代の荒地に生きている人間を代表する匿名のXに訴え、悲惨と破壊に満ちたこの世界で互いに支え合うために、彼とすべての人類と団結しようとしている。

¹³² 荒地グループの檄文「Xへの献辞」『荒地詩集』、(1951)、早川書房、p.7.

¹³³ 同上、p.3.

たった一人の君に語りかけるために、僕達が力を併せて荒地を形成している意味を理解してくれたならば、僕達各個人が如何に分裂し、模索の方向を異にし、未明の混沌とした内乱状態にあらうとも、なお一つの無名にして共同なる社会に於て、離れ難く結び合っていることも、より一層深く理解してくれるだろう¹³⁴。

このような人類と団結を達成するのに、荒地詩人が、現代荒地の苦痛に対する唯一の救済策として、詩自体を提供する。荒地詩人にとって詩は「調和と創造と憐愍の世界につながるものなのである。」¹³⁵

荒地詩人の詩では、死のイメージが支配的なイメージであることを驚くことではない。それは、彼等の多くの詩で明らかに見られる。戦後の欲求不満と圧倒的な幻滅を背景に、荒地詩人は、荒地を通して、新しい世界へ導く道を探していた。

荒地詩における死のイメージは自発的な刑務所のようなものだ。戦後に、荒地詩人は逃げたいという願望に屈さなくて、むしろ自分の存在を死に結びつけることを選んだ。鮎川は(1947年)の詩「病院船室」でこのような荒地グループにおける死のとりえ方を呼び起こす。

「病院船室」¹³⁶鮎川信夫

闇に扉はないだろうか/執拗に手が把手を求めて痙攣する、/これ以上血を流すからには/
人間はチューブのようなものであったらよい/「誰かが覗いている」/あの鍵穴はまばたき
しない眼……/扉のひろさで立ちふさがる沈黙……/そしてじりじりと胸の上に倒れかか
ってくる。/出口を求める熱っぽい瞳で/こっちを見凝めている鍵穴を必死に覗きかえす/
「脱走したい、一海よ 母よ」/把手のない扉。/小さな鍵穴。

荒地詩における死の描写では罪悪感と義務感は交差している。荒地詩における死のイメージは、戦時中に軍事政権のプロパガンダに広められたイメージとは非常に異なる。田村の詩「立棺」では、死は集合的なアイデンティティーの死による個々の死者のイメージを表す。

¹³⁴ 同上、pp.6-7.

¹³⁵ 同上

¹³⁶ 鮎川信夫(1968)「病院船室」『鮎川信夫詩集』、思潮社、p.47-48.

「立棺」¹³⁷田村隆一

わたしの屍体に手を触れるな/おまえたちの手は/「死」に触れることができない/わたしの屍体は/群衆のなかにまじえて/雨にうたせよ/// (中略) ///わたしの屍体を地に寝かすな/おまえたちの死は/地に休むことができない/わたしの屍体は/立棺のなかにおさめて/直立させよ

田村の詩における死のイメージは荒地詩人の詩に頻繁に見られる。彼らは死が休息の場所である想像に反対して、自然を欠いたイメージで、常の自然な感性を覆し、退屈なものである。荒地詩人は、戦後の残酷な状態の経験を自分の主な課題として扱った。荒地詩における支配的な死のイメージは、世界における破壊力を打ち負かし、戦争中の死の政治的な利用に向けられている抵抗的なことである。

3.2 シイルグループの世界観

シイルグループの詩で描かれている世界は、人類が繰り返す永遠の罪によって支配され、悲惨で、不安で、慌しい。彼らの詩は、太陽が古く、古い壁が希望を隠して、古くて使い古された世界に嫌悪感を呼び起こす。

アルベール・アディーブ (1908-1985) の詩“Sabr”「忍耐」は、すべての神聖なるものに挑戦する。詩人は、天国に隠された主に向けられて、叫ぶ。

「忍耐」¹³⁸アルベール・アディーブ

こらえる、こらえる、こらえる/夜明けが死ぬまで/そして無に、/光の糸が消えるまで/したい、したくない/そして天国に向かって拳を上げる/ほこり…ほこり/そして過去には、神は地上で死んだ！

¹³⁷ 田村隆一 (1968) 「立棺」『田村隆一詩集』、思潮社、p.25-27.

¹³⁸ Adib, A. (1957). *Sabr, Shi'r, vol.1*, Beirut, Rafiq al-Khal. p.25. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

詩は、悲惨に満ちた世界で詩人が感じる絶望感を表している。詩人が天国に向かって拳を上げることは、挑戦の象徴で、「ほこり…ほこり」の叫びは、崇拝の儀式と絶望的な希望への愛着から生じる絶望を表している。「ほこり」の表現は、望ましくない状況を変えるための叫びである。この世界では、最上の神聖でさえ死と衰退の対象となる「神は地上で死んだ」。

この詩は、不変であると思われる神聖さの権威に対する扇動をほのめかしている。詩人は神聖な権威に挑戦して、社会、伝統と文学などのような権威にも変化を求める。

シイルグループの世界観は、詩人ユースフ・アル・カールの詩“al-ḥiwāru al-'azali”「永遠の対話」にもはっきりと現れている。

「永遠の対話」¹³⁹アル・カール

私は疑問に思う！ 目の見えない人は/敵を見るか？/敵：/愛や憎しみで打ち負かされなくなった静脈。/それが発することを許されているものを除いて、/何の発声舌もない！/道で迷子になった心/そして、道は彼を疲れさせた！

アル・カールは、アラブの文化的な条件を批判して、人間と神との関係の哲学的側面を掘り下げ、停滞の原因に触れ、それから解決策を提供しようとしている。詩人は、悲惨なアラブ人の現実を癒すため、信念と不信の条件を再考する必要性について、人と神の間の永遠の対話をする。しかし、詩の支配的なイメージは、悲惨と喪失の深い感情である。詩人は「何の発声舌もない！」、彼の心は「道で迷子になった」ようだ。

アドニス“Maḡnūnunbaīn al-Maūtā”「死者の間の狂人」の詩で戦争から戻ってきた兵士の潜在意識を舞台にしている。シーンが変わりつつ、声が上がったり消えたりする。シーンが兵士の潜在意識の中でランダムに変わる。詩は、戦争によって肉体と魂が侵害された人の心での記録の対話だ。兵士の内なる世界は残酷で、外界も残酷な状態に陥って、贖い犠牲に値するものではない。不条理に満ちているそのような世界には、原則や道徳がなく、恨みや虚偽に満ちていて、意味が失われている。

¹³⁹ Al-Khal, Y. (1957). al-ḥiwāru al-'azali, *Shi'r. vol.1*, Beirut, Rafiq al-Khal. p.55. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

「死者の間の狂人」¹⁴⁰アドニス

どんな美しさ、真実、そして善のために/他の人と戦うのか?/何のために、私は、口、静脈、/そして自分のすべての感情とすべての細胞を憎しみに汚すのか?/// (中略) ///何のために?/自分の目と/土の顔を嘘で塗るのか。/何のために?自分の脈を窒息させ、/存在と私とを分離するのか?/// (中略) ///声とエコーと一緒に: /真珠のような五人の幼い子供たち/草の小屋を建てて、死んだ。

(兵士は進み続けようとし、つまずき、転倒し、坂を転がり落ちる…この瞬間、すべてが混ざり合い、声とエコー、兵士の声と彼の転がりの音…そして世界はまるで霧に戻って、万物が減じるかのように)

我々は可能性であり、/泡と夢だ。/我々の死体に汚れ、虫、破滅が生きる若者だから、/我々は無から来たので、無を追いかける。/血の川、/無を発生させ/宇宙の始まりを発生させ…始まりを発生させ/乾きと弾丸/延長と短縮/奇妙な不条理/火と炎を発生させ! /死を発生させ、/空虚と無益を発生させ、/そして自殺して、/死ね、/または勝て!

この詩で世界は、戦争と殺害がまだ生々しくて、不合理に対する答えが不足している。悪に溢れたこのような世界に挑戦するために嫌悪感の声が上がるのは不思議ではない。声は絶えず無秩序の世界に秩序を戻そうとする。

詩の終わりに、声とそのエコーが結合して、闇の世界に希望を送る一つの深い声を形成する。最後に、エコーは繰り返しを辞め、独自の声になり、繰り返しからの救いを望む。人はこの世界に直面して、自殺(死)、または犠牲を通じての勝利(生)の2種類の行動しかない。

この詩は、アラブ現代詩に<不条理>という新しい主題を紹介した。兵士は想像の中で、暴力と殺人に溢れた戦争世界の不条理で、不合理で、不可能な秩序を和解させる新しい順序の世界を整理しようとする。

“Uunšūdaīu al-matar” 「雨の歌」の詩で、アル・サイヤーブは逆説的な状況を描いている。豊沃と生の象徴である雨は、乾燥だけを残しているようだ。雨は畏怖と深い悲しみの混ざり合

¹⁴⁰ Adunis. (1957). Mağnūnunbaīn al-Maūtā. *Shi'r, vol.1*, Beirut, Rafiq al-Khal. 26-37. p.28. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

った不思議な気持ちを呼び起こす。これは、降りしきる雨にもかかわらず、飢饉が年々に続いているためだ。

「雨の歌」¹⁴¹アル・サイヤーブ

雨/雨/そして、イラクには飢饉がある/収穫時期は、カラスとイナゴを養うためだけに種をまき散らす/雨が降る/そして毎年、土地が緑になると、私たちは飢えに苦しむ/イラクでは飢饉のない一年も経っていない

ハーウィの詩集 *Nahr al-Ramād* 『灰の川』では、絶望のトーンが優勢して、停滞と絶え間ない死の兆候は、“‘aşr al-ġalīd” 「氷の時代」の詩に深く感じられ、密接に描かれていた。土も人も死の寒さに抵抗できなくて、死は「土の静脈」と「我々の手足」に浸透する。

「氷の時代」¹⁴²ハーウィ

氷の時代に、/土の静脈が死んだとき/我々の中にすべての静脈が死んだ/我々の手足は、ぎくしゃくした肉のように乾いた/無駄に我々は風を避けようとした/そして悲しい夜、我々の息を切らして震えるのを避けようとして、/確かな死の震え

詩は死を究極の実存的ジレンマとして提示している。死は、衰退と復活の自然の一部としてより大きな文脈の中で認識される。詩人にとって死は不安を引き起こすとともに、自己発見へ導くものである。破壊の限界を超えた戦後世界で復活出来るために、死は不幸に対する解決策でもある。

¹⁴¹ Al-Sayyab, B, S. (1969). *Uunšūdaʿū al-maṭar, Diwan Uunšūdaʿū Al-Maṭar*, Beirut, Dar Maktabat Al haya. p.145. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

¹⁴² Hawii, K. (1981). ‘aşr al-ġalīd, In: *Nahr al-Ramād*, Beirut, Dār al-‘aūdah. pp.87-89. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

第二次世界大戦後、若い詩人たちは破壊の世界に遭遇し、彼らは幻滅し、育ててきたすべての信念から切り離されたと感じた。虐殺の規模と致命的な武器の導入によって増幅された戦争の経験は、若い詩人の世代全体を深刻に傷つけた。残酷な状態の時、国の運命を分かち合う詩人たちは、国に対する責任の重さを身に染みて感じている。1945年の破滅的な敗北後、どこへ行っても爆撃された都市の廃墟を見ていた新世代の日本詩人は、幻滅し、欲求不満になった。彼らにとって、詩は飢饉、貧困、腐敗、国家の不名誉の容赦ない世界で唯一の避難所だった。戦後詩では、比喩的で陰鬱な詩的装置と複雑でシュールなイメージが使用された。荒地グループの詩は、人類の運命に対する恐怖を表現し、孤立感、無力感、攻撃性、恨みにあふれた世界を描いた。

両方のグループが形成された時間と状況を考慮すれば、死と破壊のイメージが両方のグループの世界観を支配していることは驚くべきことではない。両グループの詩人は、二つの破壊的な戦争の間に形成され、成長した。両方のグループは、前例のない物理的破壊に加えて、人間社会を形成したすべての古典的な古い概念、思考、見解、および知識体系をほぼ破壊した世界大戦後にグループとして登場した。日本人が第二次世界大戦での敗北を経験したと同様に、アラブ人も1948年のパレスチナ戦争でのアラブ軍の屈辱的な敗北を経験した。1948年の敗北はアラブ詩人にとって、イスラムのオスマン帝国の崩壊後に上昇したアラブナショナリズムのアイデンティティーの敗北だった。第二次世界大戦の連合国の勝利は、何十年にもわたってイギリスとフランスの軍隊によるアラブ諸国の継続的な植民地化から解放されることを望んでいたアラブ人にとって失望なことだった。継続的な戦争によって、アラブ諸国は経済的および社会的な悪影響を受けて、アラブ人の間に絶望感が広がった。このような絶望感に満ちた環境の中に、アラブ現代詩のシイルグループが生まれた。日本詩人と同じようにアラブ詩人も、自分達が破壊と死に満ちた世界の一部であると感じた。この破壊と死は、その物理的な意味と抽象的な意味の両方で、彼らに大きな影響を与えたに違いない。

4. 双方のグループ詩における死と復活

全世界の文化と同様に、死は日本人の思考において特別な位置を占めている。死は日本文化において、日本文学の初の記録である『万葉集』にまでさかのぼって、長い歴史を持っている。

古代日本人にとって、死は「雲隠る」ただこの世から離れて消える。死者は無に消え、生まれ変わるのではなく、単に生きている人には見えなくなる¹⁴³。古代日本人は死との直面を経験した圧倒的な悲しみと嘆きにより、結局、死は間違いなく邪悪な出来事だと思った¹⁴⁴。

仏教は、日本の意識で初めて死のない領域を提供した。このような死のない領域への信念によって、死の刺し傷を超越することができる。これは、日本人が古代に知らなかった新しい革新的な観念だった¹⁴⁵。

明治時代から第二次世界大戦の間の日本国家的なアイデンティティの台頭に伴い、国のために、または国を代表する天皇のための死が高く評価された。この死に対する考え方が日本人の意識に深く根ざしている。鮎川は日本人のこのような死の捉え方に関して、次のように言及している。

日本の場合は、思想史的に見て生を軽んずる傾向が強いので、その伝統的文化は、いかにも陰惨な感じがする。（中略）真の伝統とは、過去から現在をつらぬいている価値ではなく、未来から現在へ、そして過去へとつらぬいている価値でなければならない。それこそ永続的価値と言うべきものである¹⁴⁶。

一方、古典的なアラブ文化における死は、特定の個人の死を意味して、それを嘆いた。近代は、西洋文学とイスラム教徒のスーフィー派の作品が、20世紀前半の死の見方に影響を与えた。この時代、生と死は、自然の循環と調和し、存在の継続性を維持する要素と見なされていた¹⁴⁷。50年代から70年代にかけて、前衛的な詩人達は、古代の死と復活の神話を自分の詩において

¹⁴³ Akira, Ō., & Unno, T. (1992). The Genealogy of Sorrow: Japanese View of Life and Death. *The Eastern Buddhist*, 25 (2), 14-29. <http://www.jstor.org/stable/44361962>. p.14. (2021年11月25日入手)

¹⁴⁴ *Idem.*, p. 19.

¹⁴⁵ *Idem.*, p. 20.

¹⁴⁶ 鮎川信夫 (1967) 、 p. 75-76.

¹⁴⁷ Idrees, N.A. (1987). *The concept of death and its development in modern Arabic poetry*. (Doctoral thesis, University of London, School of Oriental and African Studies, London). SOAS University of London. pp. II-III.

扱った。悲惨な政治的および社会的な緊張に衰退したアラブ文明に対する深い不安と恐れに対して、アラブ国家の再生と復活への希望を表現するために、死後の復活の必然性を強調したタムズ神話を利用した。

4.1 シイル詩における死のイメージ

シイルグループの詩人の中で、バランド・アル・ハイダリーの詩は、死テーマとの関係が特に注目し得る。ほとんどすべてのアル・ハイダリー詩に死と終末的な世界のイメージは、繰り返される主題である。彼の詩“Al-Nervānā”「仏果」は死を描いたユニークな詩だ。

「仏果」¹⁴⁸アル・ハイダリー

死者の土よ/死ね/不安の限界まで/悪臭を放つほど死んで行け/死者を…一人…一人/飲み込め/沈黙を切り取れ/遺体から死を根絶せよ/我々の白い眼の悲しみに/闇になれ/死者の土よ/我々の黒い夜の放浪の移住よ/なれ/深く行け/飲み込め/引き抜け/悪に憎しみ以外は残さないでくれ/サボテン以外/砂漠以外/ぶら下がったおっばいの火以外は残さないでくれ/放浪の移住よ/汚れた帆の裂け目よ/苦い唇の固い不安よ/深く行け/引き抜け/思考の中で目覚めた回虫に/悪臭を夢見ている回虫に/死以外は何も残さないでくれ/死者の土よ//死ね/あなたの死で完全の死になろう/死の死

この詩で、アル・ハイダリーは死の世界「死者の土」そのものに取り組んでおり、死を全存在に広め「不安の限界まで」、死と破壊以外のものを残さないように求めている「悪に憎しみ以外は残さないでくれ/サボテン以外/砂漠以外/ぶら下がったおっばいの火以外は残さないでくれ」。これは最終的に死そのものの死につながる「あなたの死で完全の死になろう/死の死」。彼によると、それは絶対的な平和「仏果」である。アル・ハイダリーのこのような詩は、たとえ絶対的な死を経たとしても、残忍な存在の苦しみを終わらせたいという詩人の深い願いを示している。この詩では死はかなり紛らわしいことである。死は明らかにひどいことであるが、

¹⁴⁸ Al-Haidary, B. (1980). Al-Nervānā, In: *Diwan Baland al-ḥaidarī*, Beirut, Dār al-‘aūdah. pp.613-615.
(アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

同時に必要なことだ。詩人は死が最終的な平和を達成するための不可欠なものと描写している。死との関係は不自然で逆さまの関係である。死のひどい働きは存在の悲惨さの解決策になる。

“*ḥulmun fi arba‘ilaqātāt*” 「四ショットの夢」詩は死を主題にしたもう一つのアル・ハイダリーの詩である。

「四ショットの夢」¹⁴⁹アル・ハイダリー

一番目のショット/画面に双眸が広がる/二つの唇が開いて、/笑って、/いくつかの歯が輝いた/緑色はすべての色に漏れ、広がる/二番目のショット/音なしで、夜を歩く二足/暗闇は死を感じさせる/ナイフが光っている/刃に長年の思い出が集まる/長年の/そして、音なしで/唇が閉じる/口にキスの跡はなく/一滴の血しかない/赤色はすべての色に漏れ、広がる/三番目のショット/監督の名前…あなた…私…彼ら/製作者の名前…あなた…私…彼ら/観客の名前…あなた…私…彼ら/画面は広々とした夢だ/殺人者と殺害者は私だ/私しかない/意味、/一滴の血の中で揺れる/四番目のショット、外部からのショット/映画は落ちた/監督が裏口から逃げた/観客が私の手のひらにつばを吐き出した/映画は落ちた/四つのショットが一滴の血に沈んだ/しかし、私は監督であり、/製作者であり、/観客でもあるのに、/この世には/この広々とした夢しか持っていない/私の懐かしが泊まる家がない/私を守る胸もない/どこにも住む場所もない/住む場所なくて、/喫茶店、/キャバレー、/私を迎える遊女屋、/居酒屋の女も知らないの、/私はここに残る/二番目の役を待つ

この詩では死がどこにでも隠れて潜んでいるものである「音なしで、夜を歩く二足/暗闇は死を感じさせる」。すべての存在が死の悪循環の一部だ。キャラクターはすべて殺人者でありながら犠牲者でもある「監督の名前…あなた…私…彼ら/製作者の名前…あなた…私…彼ら/観客の名前…あなた…私…彼ら/画面は広々とした夢だ/殺す者と殺される者も私だ」。この詩に描かれている世界は絶対的な孤独の世界であり、詩人が持っているのはただの夢だ「この世には/この広々とした夢しか持っていない」。そして、この夢でさえ、希望に満ちたものではなく、殺害、血、破壊に満ちた夢で、より恐ろしいものがこの破壊的な夢には逃げ道がない「私

¹⁴⁹ Al-Haidary, B. (1993). *ḥulmun fi arba‘ilaqātāt*, In: *Baland al-ḥāḍarī al-‘a‘māl al-kāmilh*, DārSu‘ād al-Sabbāh, Cairo. p. 553. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

の郷愁が泊まる家がない/私を守る胸もない/どこにも住む場所もない/住む場所なくて、/喫茶店、/キャバレー、/私を迎える遊女屋、/居酒屋の女も知らない」。この世界で人が殺すまたは殺されるのを待つことだけだ「私はここに残る/二番目の役を待つ」。アル・ハイダリーはこの詩で死に支配されている終末的な世界を描いている。この世界では死は唯一の真実で、逃げ道がない世界である。

シイルグループ詩人の中で、アル・サイヤブは死と特別な経験がある。肉体的および精神的な苦痛にさらした致命的な病気は、彼を死の単なる観察者ではなく、苦しみの犠牲者にした。彼の詩では、神を傲慢な力として描写しており、謙虚で虚弱な存在の魅力に決して反応しない。それどころか、人々に屈辱感を味わわせ、怒りを発散させる。“amāma bābi al-lah”「神の扉の前」の詩で、ヒステリックで、神の「不注意」を非難し、猛烈な叫びで話しかける。

「神の扉の前」¹⁵⁰アル・サイヤブ

貴殿の壮大なドアの前でひれ伏す/暗闇の中で泣き、助けを求める。/聞こえるか？聖下よ、聞こえるか？/聞いたら答えるか？/人の獵師よ/女の心の押しつぶす者よ、悲しみの創造者よ/流星と地震で人の虐殺者よ/人の家の荒廃の原因よ

人生は究極な「闇」と「無」に向かっている煩い道に過ぎない。「闇」と「無」の表現は、サイヤブが感じる圧倒した失望と絶望の悲惨な感情を表す。

死後、目覚めはないのではないか。/それが暗闇、無のではないか。/生命や感情の兆候がない場合は/すべての喜び、悲惨が/この目的のために運命づけられているか？/死は人生の目的なのかしら？¹⁵¹

¹⁵⁰ Al-Sayyab, B. S. (1971). amāma bābi al-lah, *Diwan*, Beirut, Dāru al-‘aūdh. pp.135-136. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

¹⁵¹ *Ibid.* (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

アル・サイヤブは、死をより恐ろしい幻覚に満ちた苦しみの世界として想像した。恐ろしい死のイメージが彼の想像を悩ませ続ける。彼は、ある日、眠りから覚め、死の天使アズラーイールと棺桶に包まれ、他の死者と一緒に「氷に覆われた不毛の島」に導かれることを描写している。厳しい冷たい風が骨を吹き抜け、圧倒的な闇が存在を支配している。

アズラーイールは淡い群衆のわれわれを/氷に覆われた不毛の島に追いやる、/空気はわれわれの骨を吹き抜けて泣く¹⁵²

別れの影に満ちた詩の“Rahalaan-Nahar”「日は過ぎ去った」では、アル・サイヤブは二度と戻らない旅として死を見なしている。死の恐怖による恐ろしい空想に圧倒的に夢中になっている。彼は「海の神々」に束縛された「血と貝殻の島」にある「黒い城」を描いている。地平線は「重い雲と雷の森」のように見え、木々は「死の実」以外の何物も持たない。

「日は過ぎ去った」¹⁵³アル・サイヤブ

後ろに海は嵐と雷で悲鳴を上げる/彼はもう戻ってこない/彼が血と貝殻の島の黒い城で/
海の神々に捕らえられたことを知らないのか?/彼はもう戻ってこない/日は過ぎ去った/
去れ、彼はもう戻ってこない/地平線は重い雲と雷の森だ/実は死とその日の灰だ/雨は死
とその日の灰だ/色は恐怖とその日の灰だ/日は過ぎ去った/日は過ぎ去った

彼の詩“Fil-Mustashfa”「病院で」では、差し迫った死が彼の命を奪うために、部屋の壁を掘り下げる脅迫的な泥棒として想像している。

「病院で」¹⁵⁴アル・サイヤブ

¹⁵² *Ibid.* (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

¹⁵³ *Idem.*, pp.229-230. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

¹⁵⁴ *Idem.*, pp.676-677. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

壁にぶつかった音に目が覚めた/死が来たのか/聞いて、それは石の崩壊だ/それとも死は
空気の杯を飲んでいるのか/泥棒のように、彼に向かって進んでいる/壁を掘っている/塵
土の落下と/斧の音を数え続く/輝く槍の溝を感じる/なんという苦痛だ!/壁を通り抜け
る死を/待つしかない

アル・サイヤブは、死を包囲または投獄の状態として想像した。彼はこの包囲で、捕まり
窒息する。アル・サイヤブの死の認識は、以前のロマン主義詩人の死のイメージと矛盾して
いる。ロマン主義の詩人は、死を救いと、精神がその地上の絆を取り除き、究極の成就と実現
の高揚した領域に進むことを可能にする機会と見なした。それに対して、アル・サイヤブの
場合、解放も救いもない。彼は、栄光の解放と解放の魅力ではなく、実際の死の鈍い認識で死
の身体的側面に夢中だった。彼にとって、死は、掘られた墓であり、ネズミやミミズが繁殖す
る場所に死体が置かれることだ。

彼が眠っている間、ネズミは墓の中を走る/ミミズは彼が覆われている毛布だ¹⁵⁵

肉体的な衰退としてのこのような死のイメージが彼の心に浮かび上がるにつれて、ひどい肉
体的な死を描き続ける。彼は「手足に向かって這う石の鋤のチャリンの音」を聞いている。「ど
んなに恐ろしくても、死を迎えよう」とアル・サイヤブは猛烈に叫び、怒りが溢れ出る。

墓への道が/目の前に伸びていたら、/そこまで歩いていく/そして、地獄への道を見つけ
る、/そして、黒いドアを激しく開ける/そして、その係に直面して叫ぶ:/なぜドアを閉
めたままにするのか?/地獄の悪魔を呼べ/裂傷した死体を捕食させてくれ/タカに目を破
らせ、心を引き裂かせてくれ/// (中略) ///私の死体を火に食わせ¹⁵⁶

¹⁵⁵ *Idem.*, p.285. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

¹⁵⁶ *Idem.*, pp. 692-693. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

アッラー（神様）への最終の訴えとしての“Fi Ghabat a z -Zalam” 「暗闇の森林で」¹⁵⁷の詩では、このような恐ろしい終わりは、「水に浮かぶ壊れた船」の残骸よりも受け入れられる。

死を迎えて眠りたい/散らばった墓の中で、/墓地の闇を超える/神よ、憐れみの弾丸！

墓のイメージは、詩人の母親が言及されている詩にも頻繁に見られる。

母よ、ドアや窓がない石垣の後ろに/消えないようにしたかったのだ。/旅行者が二度と戻らない道をどのように進んだのか/海に沈む夕日の（闇）のような黄色い闇から¹⁵⁸。

“Nasim mina al-Qabr” 「墓からのそよ風」¹⁵⁹では、崩壊のイメージが優勢である。虚弱な体にしゃがみ込んでいる自分の死の影を感じている間、アル・サイヤーブは死んだ母の息を運ぶ墓地からのそよ風に圧倒されているようだ。これはささやきで繰り返されるようである。

私の動脈には土壌があり、/私の血液が循環している場所には虫がいる。/私の静脈は蜘蛛の巣だ。

“Nida al-Mawt” 「死の呼びかけ」¹⁶⁰の詩では、墓から彼を呼んでいる去った先祖の声に悩まされているようだ。

何千もの墓から（頭）を上げる/私に叫ぶ：来い。

¹⁵⁷ *Idem.*, p.706. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

¹⁵⁸ *Idem.*, p.616. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

¹⁵⁹ *Idem.*, p.672. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

¹⁶⁰ *Idem.*, p.236. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

上記に見てきたようにアル・サイヤブの詩は、死と恐怖、荒廃、衰退、無意味との間に明らかな関連性がある。アル・サイヤブの詩には、個人的な経験だけではなく、特権的な状態への超越的な移行としての死の別のイメージも見られる。次のように死は「勝利」の成果として描かれている。

私の死の鐘は静脈の中で鳴り響く。/そして、憧れが血に噴き出す。/命をよみがえらせるために、/血に溺れることを願っている。/私の死は勝利だ¹⁶¹。

Uunšūdatū al-maṭar 『雨の歌』詩集では、死は偉大な期待の象徴と見なされ、贖いと犠牲との強い親和性を持ち、楽観主義に満ちた死であった。“Uunšūdatū al-maṭar” 「雨の歌」の詩は、実り多い人生をもたらす犠牲的な死を賞賛しているが、後期の詩は、人生の前向きな目的への完全な信仰の欠如で終わる。アル・サイヤブが退廃的で腐敗した社会的および政治的状况に対する勝利のために楽しませた活発な希望は縮小し、消えていった。病気の経験も、死の大胆な現実非常に近づけているようであり、楽観的なビジョンや実りある死の理想的な夢から遠ざけている。したがって、彼の詩の一般的な雰囲気は暗闇と絶望に満ちたことは不思議ではない。

4.2 荒地グループ詩における死のイメージ

荒地グループの詩が日本現代詩に決定的な内部進化を経て、戦後の現代詩の復活を可能にした。荒地を経験していたことで、荒地のイメージは戦後に出たことは当然だった。荒地という概念は、第二次世界大戦を経験する前は、日本語や日本文化には現実的ではなかった概念であると言える。これは、日本がその歴史で破壊の現象を経験していなかったという意味ではない。もちろん、日本は他のすべての国々と同じように戦争を経験していた。しかし、現代まで、日本で戦争は国と国の間の文明の対立として現れたことなかった。戦争という概念は内部戦争または派閥と氏族の間の戦争であり、実際に第二次世界大戦ぐらいの大規模な破壊を引き起こしたことはなかった。現代日本が日清戦争（1894-1895）と日露戦争（1904-1905）で領土と勢力圏を拡大するために入ったとき、日本の領土に破壊は起こらなかった。

¹⁶¹ *Idem.*, p.456. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

破壊の感覚は、「戦後」すべての文学作に見られる共通の要素である。しかし、詩では、荒地グループほど、破壊概念が中心性を持った他のグループがない。荒地の世代は、1920年代頃に生まれ、1930年代後半から詩の世界に入り始めた詩人であるため、紛争が始まった1941年から1942年頃まで、これらの詩人が単純な兵士としてアジアのさまざまな戦線に実際に送られて、戦争の残酷さと残虐行為の完全な矢面に立たされた。したがって、戦後詩が戦後間もない時期に自然発生で出現した詩ではなく、厳密な意味で、戦後詩は戦時中派の詩人の世代によって考案された詩であると言える。

荒地詩人の詩がこんなに陰気な雰囲気を持っていることは驚くべきことではない。戦争世代は内世界と外世界とのバランスを再構築する莫大な作業を犠牲にしてのみ正常に戻る事ができた。

荒地詩には、喜びと解放の感覚の余地がなく、幽霊のように潜む苦悩と死に悩まされている。田村は戦場について語っているが、戦後に戦場はもはや戦争そのものではなく、人生の戦場である。田村は「沈める寺」の詩で戦後体験が心に掘り起こした深淵を描いた。

「沈める寺」¹⁶²田村隆一

全世界の人間が死の論証を求めている/しかし誰一人として死を目撃したものはいないの
だ/ついに人間は幻影にすぎず/現実とはかかるものの最大公約数なのかもしれん/人間に
とってかわって逆に全事物が問いはじめる/生について/その存在について/それが一個の
椅子から発せられたにしても俺は恐れねばならぬ/現実とはかかるものの最小公約数なの
かもしれん/ところで人間の運命に憂愁を感じ得ぬものがどうしてこの動乱の世界に生/
身を賭けることができるだろうか/ときに天才も現れたが虚無を一層精緻なものとしただ
けであった/自明なるものも白昼の渦動を深めただけであった/彼はなにやら語りかけよ
うとしたのかもしれない/だが私は事実についてのみ書いておこう/はじめに膝から折れ
るように地について彼は倒れた/駆けよってきた人たちのなかでちょうど私くらいの年ご
ろの青年が思わずこんな具合に呟いた美しい顔だ/それに悪いことに世界を花のごとく信
じている！

¹⁶² 田村隆一 (1968) 、 p.12.

この詩は、戦後数ヶ月後の田村の詩集『四千の日と夜』に属している。「沈める寺」は、大死を正当化する言語能力に対する失望した信念として見ることができる。第二次世界大戦の数え切れない死、殺人狂気と怪物的なことを正当化できる理由を探している「全世界の人間が死の論証を求めている」。それは、戦後生存者にどのような存在的な意味を与えることができるかという問題と密接に関連している。しかし、言葉は戦後の危機状況を調整できる許容可能な意味を提供できない。このような噴火している悪の存在を論理的に正当化することができない。「彼はなにやら語りかけようとしたのかもしれない／だが私は事実についてのみ書いておこう」。知性に閉じ込められている「天才の男」でさえ何の支持もできない。形のない存在「幻想」の中で彼の知覚は残酷な存在に押しつぶされ、「虚無」と「白昼の渦動」を深めるだけだ。絶対的な悪のイメージとしての死との関係による絶望感を和らげる論理や言葉能力がない。死は容認できないことの終わりで、論理的に説明できることではない。死は、高度な思考では解明できなく、いままで解明できなかった知識の盲点だ。しかし、死は世界に存在している。フィクションや幻想ではなくて、「事実」だ。死は人間が信頼できる唯一の事実である「現実とはかかるものの最大公約数なのかもしれん」。死の権威のひどい残酷さにもかかわらず、田村はこの詩では死の美的なビジョンを表し、「花」の世界の幻想のようだ。死は光、崇高な側面と「美しい顔」を与える。この詩は世界の重心をずらして、世界感を逆転的な視点から見ている。荒地詩では自由に世界に問うのはもはや人間ではない。世界の「全事物」が「人間にとってかわって逆に問いはじめる」ことで、人間を孤独に送り返す。死は人間の存在を断ち切り、人間に「生について／その存在について」問いかけさせ、「それが一個の椅子から発せられたにしても俺は恐れねばならぬ」にする。ここでも、この紛らわしい死との関係を見ることができる。それは恐ろしい破壊的であると同時に本質的な事実であり、時には美しいものとして描かれている。

この詩が書かれた数ヶ月後、田村は比喩の世界に飛び込み、もはや地図を知らない旅に入る。「幻を見る人」詩で劇的な画像とパニックなイメージを見ることができる。

「幻を見る人」¹⁶³田村隆一

空から小鳥が落ちてくる／誰もいない所で射殺された一羽の小鳥のために／野はある//窓
から叫びが聴えてくる／誰もいない部屋で射殺されたひとつの叫びのために／世界はある/

¹⁶³ 田村隆一（1968）、pp.8-9.

空は小鳥のためにあり 小鳥は空からしか墜ちてこない/窓は叫びのためにあり 叫びは窓からしか聴えてこない/どうしてそうなのかわたしには分らない/ただどうしてそうなのかをわたしは感じる/小鳥が墜ちてくるからには高さがあるわけだ 閉されたものがある/わけだ/叫びが聴えてくるからには/野のなかに小鳥の屍骸があるように わたしの頭のなかは死でいっぱいだ/わたしの頭のなかに死があるように 世界中の窓という窓には誰もいない

詩の中心的なテーマは孤独で「誰もいない所で」、飛行中に打たれた小鳥である「空から小鳥が墜ちてくる/誰もいない所で射殺された一羽の小鳥」。小鳥は無生物としてその全高から劇的に空から垂直に落下する。

詩の主題の小さな生き物「一羽の小鳥」は、無言の叫び、絶対的な痛みしか知らない閉じ込められた次元にある「誰もいない所」。この詩は世界を支配している無秩序と悪の全能性を無効にしたいという切実な欲求である。しかし、それは無理だ。この詩では、全存在が幻覚的なビジョンに取り入れられ、世界は地平線や鈍角のない純粋に抽象的な空間になり、完全に衰退している。

孤独への閉じ込めや世界からの塹壕または分離、衰退は、荒地詩人の特徴である。田村隆一の詩では、これらの特徴は比類のない強さがある。『四千の日と夜』詩の「細い線」にもはっきりと見える。

「細い線」¹⁶⁴田村隆一

きみはいつもひとりだ/涙をみせたことのないきみの瞳には/にがい光りのようなものがあつて/ぼくはすきだ/きみの盲目のイメージには/この世は荒涼とした猟場であり/きみはひとつの心をたえず追いつめる/冬のハンターだ//きみは言葉を信じない/あらゆる心を殺戮してきたきみの足跡には/恐怖への深いあこがれがあつて/ぼくはたまらなくなる/きみが歩く細い線には/雪の上にも血の匂いがついていて/どんなに遠くへはなれてしまつても/ぼくにはわかる/きみは撃鉄を引く!/ぼくは言葉のなかで死ぬ

¹⁶⁴ 田村隆一 (1968) 、 p.22.

この内面的な傷は荒地詩人のほとんどの詩に響いている。それは彼らの詩に見られる沈黙の起源、彼らの詩に見られるこの淡い光の起源である。

荒地詩人の共有している死のビジョンは、存在が「共同墓地」であり、荒地としての存在のビジョンに関連するイメージである。荒地グループ詩における「共同墓地」は、通常に人が死者を祝うための集まる場所ではない。それは存在を支配し、その権威によって自らを押し付ける墓地である。北村太郎の有名な詩「墓地の人」は、このイメージを明確に表現している。

「墓地の人」¹⁶⁵北村太郎

墓地の人/こつこつと鉄柵をたたくのはだれか。/魔法の杖で/彼をよみがえらせようとしても無益です。/腸詰のような寄生虫をはきながら、/一九四七年の夏、彼は死んだ。/(つめたい霧のなかに、/いくつも傾いた墓石がぬれている。)/苦痛と、/屈辱と、/ひき裂かれた希望に眼を吊りあげて彼は死んだ。/やさしい肉欲にも、/だるいコーヒーの匂いにも、/彼のかがかやかしい紋章は穢されはしなかった。/犬の死骸。/(死んだ建築家との退屈な一日。)/ああ、彼の仮面が、/青銅の眼でいつも人類をみつめているとだれが言うのか。/その重たい墓石のしたで、/暗い土のなかで、/腸結核で死んだ彼の骨がからみあっているだけです。/幼年時代に、/柘榴をかんだ白い歯が朽ちているだけです。/それなのに、/尖った爪を血だらけにして敷石を掘りかえすのはだれか、/錆びたシャヴェルで影をさがすのはだれですか。/(棺をのせた車輪がしずかにきしりながら、/しめった土のうえに止った夏の朝。)/ああ、彼は死んだ。/埋葬人は記録書に墓の番号をつけました。/すべては終わりました。/犬とともに、/夕ぐれの霧のなかに沈む死者よ。/さよなら。

死の音と沈黙、そしてその匂いが、北村の詩のイメージを支配している。「棺をのせた車輪」と「錆びたシャヴェル」の音は、認識可能な死の音である。においも非常に強いだ。

荒地の詩に宿る死は過ぎ去ることのない死であり、それを感じた者は、死の本来の意味からの逸脱の可能性に常に注意を払う義務を深く感じる。ここにも荒地の詩の難しさがある。荒地詩のリアリティの度合いは、戦時中に日常的に遭遇する死の頻度、そして何よりも死の匂いと乱交から来ている。死の影の物質性との物理的な接触は、不明瞭にすべてを覆っている。

¹⁶⁵ 北村太郎 (1966) 「墓地の人」『北村太郎詩集：1947～1966』、思潮社、p.14.

悲惨さと失明の現実において、監禁は荒地の詩で意図的に選ばれた刑務所である。この選択は、荒地詩における実存的反乱の表現だ。死は自発的な遵守の行為であり、自由に顔に貼り付ける仮面である。戦後直後に、荒地詩人たちは逃げたいという欲求に屈することはなく、自分たちの存在を、死に結びつけることを選んだ。鮎川の「病院船室」詩がこの死の性質を呼び起こす。

他の荒地の詩人達と同様に、田村の詩における死は、一般的な想像の中で安らぎの場所である自然死の考えに反対している。田村は「徒歩」で垂直に保持されている「棺」のような自然さを欠いた死のイメージを使用することで、日常生活の自然な感性を逆転させる。死は、静かでのんきな生活への障害として現れる。荒地詩人は、社会の再建に直面する生存者への問いとして、障害としての死の描写を立てた。この論理の逆転は、物事の通常の順序の暴動的な逆転であり、田村によるこの「三つの声」¹⁶⁶と題された詩に現れる。

その声をきいて/ついにわたしは母を産むであろう/その声をきいて/われわれの屍体は秃鷹を襲うであろう/その声をきいて/母は死を産むであろう

4.3 シイルグループと荒地グループ詩における死のイメージ比較

次に、アル・ハイダリーと荒地詩人の黒田三郎の二つの詩を比べてみよう。これらの詩の両方の主題は、世界に繰り返されて、広がっている死である。

「広島への回帰」¹⁶⁷アル・ハイダリー

家に戻る...?! /誰のため...? /死んだ子のためなのか/黙って泣いている/台無しになった墓石のためなのか/女の子...? /昨日、ここで、世界は彼女の存在に気付いた/起きているジャスミン、/振り動いているおさげ髪、/蜂のようだ/水の一口を探し回った双眸/そして、今日は/あそこ/遺跡と一緒に/あそこ/裸の無で/沈黙とともに/深淵の夜、なんて深

¹⁶⁶ 田村隆一 (1955) 「三つの声」『荒地詩集』、荒地出版社、p.108.

¹⁶⁷ Baland, H. (1993). al-‘aūdfu ilā hīrūšimā. āl’ā‘māl al-šī‘rīh al-kāmilāī. dār su‘ād al-šabāh. p.679.

い/家に戻る？/娘を探しに戻る？/墓石で/火と煙の中で/火と煙の中で/滅びる人間には
何の価値があるの？/あそこは/ここと同じ/千の場で/人の唇は/死に祈る/人の手は/死と
ともに歌う/人間の豊富のため...！/人が滅び/何千人が絶滅し、/それには何の価値があ
るの///家に戻る...？/死んだ子のため...？/ジャスミンを探しに戻るか/蜂のためか//
女の子のためか/歩く足の渋滞で、/人間の悲嘆について/誰も尋ねに止まらない/なんの価
値があるの/人間の/悲嘆に///自死を探しに戻るか/死は/ここにも/あそこにもある/黙り
なさい/千の場からあなたにやってくる

この詩では、アル・ハイダリーは死と破壊に満ちた世界を描写している。まず、詩の題名「広島への回帰」から見ると詩人は祖国における破壊と死を、20世紀の破壊と死の絶対的な実例を具体化した広島と関係させている。詩人は家が「黙って泣いている／台無しになった墓石」のように廃墟になって、もう戻る場所がない。子供も亡くなった「死んだ子」。「起きているジャスミン……蜂のような」生命と美を表す「振り動いているおさげ髪……水の一口を探し回った双眸」の美少女の「存在」が残酷な世界に「気付」かれて、殺された。生命、美、平和を表すすべてのものが奪われたこの世界に戻る理由について、絶望的に尋ね続けている。「誰のため...？」「死んだ子のためなのか」「黙って泣いている台無しになった墓石」の「家」のためか、「蜂のためか」「女の子のためか」「死んだ子のため...？」「ジャスミンを探しに戻るか」この世界は、廃墟となったため、帰る理由はない。この世界では人間に価値がない「滅びる人間には何の価値があるの？」。この世界に戻ることは死を探すようなものだ「自死を探しに戻るか」。

そしてこの無慈悲で惨い世界から逃れる場所がなく、どこにいても「死は／ここにも／あそこにもある」死が「千の場からあなたにやってくる」。死と破壊に満ちた大規模な広島となった世界への失望したイメージである。似たような死のイメージが次の黒田三郎の詩「死のなかに」にも見える。

「死のなかに」¹⁶⁸ 黒田三郎

¹⁶⁸ 黒田三郎（1968）「死のなかに」『黒田三郎詩集』、思潮社、p.30.

死のなかにいると/僕等は数でしかなかった/臭いであり/場所ふさぎであった/死はどこにでもいた/死があちこちにいるなかで/僕等は水を飲み/カードをめくり/えりの汚れたシャツを着て/笑い声を立てたりしていた/死は異様なお客ではなく/仲のよい友人のように/無遠慮に食堂や寝室にやって来た/床には/ときに/食べ散らした魚の骨の散っていることがあった/月の夜に/あしびの花の匂いのすることもあった/戦争が終ったとき/パイアの木の上には/白い小さい雲が浮いていた/戦いに負けた人間であるという点で/僕等はお互いを軽蔑しきっていた/それでも/戦いに負けた人間であるという点で/僕等はちよっぴりお互いを哀れんでいた/酔漢やペテン師/百姓や錠前屋/偽善者や銀行員/大食いや楽道家/いたわりあつたりい/がみあつたりして/僕等は故国へ送り返される運命をともにした/引揚船が着いたところで/僕等は/めいめいに切り放された運命を/帽子のようにかかるがると振って別れた/あいつはペテン師/あいつは百姓/あいつは銀行員/一年はどのようににたったであろうか/そして/二年/ひとりは//の仲間を欺いて金を儲けたあげく/酔っばらって//運河に落ちて/死んだ/ひとりは/乏しいサラリーで妻子を養いながら/五年前の他愛もない傷がもとで/死にかかっている/ひとりは/その/ひとりである僕は/東京の町に生きていて/電車のつり皮にぶら下っている/すべてのつり皮に/僕の知らない男や女がぶら下っている/僕のお袋である元大佐夫人は/故郷で/栄養失調で死にかかっている/死をなだめすかすためには/僕の二九二〇円では/どうにも足りぬのである/死 死 死

黒田もこの詩で死に満ちた世界のイメージを描いている。それは戦争の世界だ。この「死のなか」の世界では、人間は単なる「数」、「臭い」、「場所ふさぎ」である。この世界で「死は異様なお客ではなく／仲のよい友人のよう」である。どこにでも「無遠慮に食堂や寝室にやって」来るお客だった。しかし、終戦後のこの死はどうなっているだろうか？ 終わりになっただろうか？ 実は、戦後にでも死が終わらなかった。死はまだ彼と一緒にいて、戦争で敗北した人を見張り続けた。戦後の世界は、戦時の世界と同じように、死に満ちた世界だ。戦争の仲間の「ひとりは／酔っばらって／運河に落ちて／死んだ」もう「ひとりは／乏しいサラリーで妻子を養いながら／五年前の他愛もない傷がもと／死にかかっている」「僕のお袋である元大佐夫人は・故郷で／栄養失調で死にかかっている」いる。死に満ちた世界である「死 死 死」。

これらの二つの詩で共有されているイメージは、死に満ちた世界だ。死がどこにでも広がっている世界に生きている二人の詩人がこの恐ろしい死から逃れることができない。

シイル詩人と同様に荒地詩人の詩において、死の主題が支配的である。両方の詩は、通常の死のイメージではなく、複雑で紛らわしい非自然的なイメージを表している。その詩に描かれている世界は、完全に閉鎖された世界であり、逃げ道がない。この世界では、死は人が逃げ出した破壊的な力であるが、逃げ出している間ただ死に向かって走っている。この世界では、死のこのような悪循環から逃れることはできない。この世界でできることは、虚無的な受容で運命を受動的に受け入れることだけだ。死がどこにでも広がって、このような世界に生きている詩人が逃れることができない。

両方のグループ詩における死のイメージは、単なる抽象的なイメージではなく、非常に現実的な物理的なイメージである。彼らの詩における死には、独自の音、形と匂いまでもある。

両グループにおける死は、確立された世界秩序にその力をぶつける反乱的で革命的な死である。この反乱は、死の政治的利用に直接向けられている。荒地グループは戦後の戦争責任の問題に直面することを避けて社会を再構築しようという呼びかけに対しても向けられている。

両方のグループの詩では、共有された現代人間の悩みを感じる。壊滅的な戦争に伴う大規模な殺害と死はこの世界に人間が価値を欠如しているという共有された感情を引き起こしたに違いない。

この死の見方は、両グループの詩を、知性と論理の方法によって表現を見つけることができない狂人の考えを思いついた現代詩の主要な流れに近づける。両グループ詩では、物事は共存し、決定的な解釈を持たない。両グループの詩は、戦争とその惨憺たる余波以来、あらゆる形態の行き過ぎについて議論を続けてきた現代詩の中でその位置を占めている。

しかし、二つのグループの詩は、破壊と死のイメージを描写するばかりではなかった。実際に、両方のグループの詩では、死が復活に必要なものとして描かれていることも共有されている。残酷な状況と大規模な死への暴露は戦後詩人達を新たな復活への唯一の方法としての死の受け入れに導いた。混乱、不安、絶望、全世代の幻滅に贖いをもたらす犠牲的な死は生を取り戻せるための正当なことだと思われた。次にアドニスAdonisの詩“Al-Ba'th wa 'l-Ramad”「復活と灰」にこのような考えが例示されている。

「復活と灰」¹⁶⁹アドニス

自分の死に憧れている鳥だと言われている/新時代と復活のため/彼が燃えると言われた/
彼の灰と復活から太陽の光が輝いている。/ああフェニックス、これはあなたの新しい復
活の瞬間だ/あなたの灰は火花と星空の炎になった、/そして春は根に忍び込んだ。

死は個人的な苦しみと落胆からの精神的な救いではなくて、国家の苦しみの死として捉えた。その死から、新生が開花し、新しい文明が再建され、復活を願う。死と復活は、当時の文学界を支配した主題の一つだったのは不思議ではない。

当時のアラブ世界に苦しんでいたハーウィは、“*‘aṣr al-ḡalīd*” 「氷の時代」¹⁷⁰の詩の最後に土を不妊から救うための復活の象徴として、豊沃の神バアル（タンムズ）に頼っている。タンムズ神とその妻イシュタル女神の豊饒の神話は、シイル詩人にとって特別な魅力を持っていた。タンムズ神話は、生の永続性と死に対する絶え間ない勝利を意味する。シイルグループはこのメソポタミアの死と復活の神、タンムズ「(Tammuz) ギリシャ神アドニスと同様」のこのような古代神話の神を現代アラブ世界に関連付けて、自分の国々の衰退を乗り越え、死んだ状態からそれらを引き上げると望んだ。死と不妊から救われるために、詩人は豊沃の神の前に儀式の祈りを行う¹⁷¹。

タンムズよ、収穫の太陽よ、/われわれを救い、土の静脈を/追い抜いた不妊からお救いを

¹⁷²

死からの復活の主題は、荒地グループの詩にも見られる。「眼の称讃」¹⁷³では、田村隆一が新しい世界を創造するために死の必要性について語る。

¹⁶⁹ Adunis. (1957). *Al-Ba'th wa 'l-Ramad, Shi'r, vol.3*, Beirut, Rafiq al-Khal. pp.4-5. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

¹⁷⁰ Hawii, K. (1981), pp.87-89.

¹⁷¹ Badawi, M, M. (1975), p.255.

¹⁷² Hawii, K. (1981), pp. 89-90.

生きている線は/いつかは死ぬだろう 死ななければ/あなたの眼に見られた物の/復活はない

田村の有名な詩「四千の日と夜」¹⁷⁴にも、復活を象徴する「一篇の詩」の生れに死が必要であるという死と復活の捉え方も見られる。

一篇の詩が生れるためには、/われわれは殺さなければならない/多くのものを殺さなければならない/多くの愛するものを射殺し、暗殺し、毒殺するのだ/// (中略) ///一篇の詩を生むためには、/われわれはいとしいものを殺さなければならない/これは死者を甦らせるただひとつの道であり、/われわれはその道を行かなければならない

三好豊一郎は「Variation」¹⁷⁵で、世界のグロテスクなイメージを描写している。「鑢の腕、鋼の頸、蠅の頭、爪の枯枝、絨毛の枯草」などのようなイメージが独特の重さと恐怖を生み出す。三好の詩のトーンは暗くて虚無主義的だが、詩の終わりに、絶望は、自然のリズムで変化して、冬の風景から春の風景へ移り変わり、世界が復活する。

季節の車輪は沙のなかを馳ける/春はあらわな下腹部の丘にもえる青草を置く/鳥の叫びにみたされた地平線/空にはかくされた無数の舌と唇が目をはらく/光が増すにつれて影は後退する やがて/沙漠の春は破れた羽翼を回復するであろう

両方のグループが第二次世界大戦後に設立され、戦争の余波の影響を強く受けたが、荒地グループの場合は、戦争の影響が直接的で壊滅的だった。それに対して、シイルグループの場合は、グループの詩人達には実際の戦争経験がなくて、飽くまでも戦争の影響が間接的だった。

¹⁷³ 田村隆一 (2010. 10) 「眼の称讃」『田村隆一全集』、河出書房新社、p.132.

¹⁷⁴ 田村隆一 (1967) 「四千の日と夜」『現代文学大系、第 67 (現代詩集)』、筑摩書房、pp.443-444.

¹⁷⁵ 三好豊一郎 (1953) 「Variation」『荒地詩集.1953』、荒地出版社、pp. 33-34.

第二次世界大戦の余波、特に1948年のパレスチナ戦争のアラブの屈辱的な敗北によって、アラブ人は自分の文化的な公理の妥当性及び文学遺産に疑問を投げかけるようになった。言い換えれば、荒地詩人が実際に経験した戦後の荒地は、シイルグループにとってはより抽象的な意味しか持たなかった。これは両グループの詩にはっきりと反映されている。両方のグループの詩では、死と復活という二つのテーマが見られている。しかし、二つのテーマが両グループの世界で同様な扱いまたは同様な空間を占めていたとは言えない。荒地グループは主に死と破壊の側面に焦点を当てていることに対して、シイルグループの詩は再生または復活の側面に焦点を当てている。

死と破壊のイメージは、荒地グループの詩において、より支配的である。破壊の後の再生というテーマを扱っていても、苦味と苦痛の味が感じられる。田村の「四千の日と夜」に見られてきたように、再生は単なる抽象的なイメージではなく、実際の殺害が必要だと分かるだろう。それに対して、シイルグループ詩人ハーウィの詩「氷の時代」に見てきたように、復活のテーマは、タンムズの神話を使用して表現されている。この神話では、タンムズ神は死んで、そして新たに復活する。ここでは、死と破壊のイメージよりも、復活への願望が、より強いだろう。

5. 双方のグループの詩における喪失感

シイル詩と荒地詩のもう一つの繰り返しの主題としては、世界での喪失感である。それは、物理的な世界だけではなく、完全に破壊された信仰と信念の世界にもある。次の例では、二人の詩人が、母親を亡くした子供のイメージを使って、この世界の喪失感を表現している。

「秋のオード」¹⁷⁶ 鮎川信夫

見知らぬ美しい少年が/わたしの母の手をひいて/明るい海岸のボートへ連れさっていった/母が戻ってくるのを待ちながら/ひとりぼっちの部屋のなかで/波の音がひどく怖ろし

¹⁷⁶ 鮎川信夫 (1965)、p.81.

く/わたしにはながい悪夢の日がつづいた/母はついに帰らなかった/わたしの机のうえの一枚の写真も/今ではなつかしい面影のようにうすれてしまった/あの美しい少年は何処へいったか/卑しい心に問うてはならぬ/淋しい睫毛と/ちいさな赤い唇とは/この世のそとでも離れがたいことを信じよう/海岸に捨てられたボートを眺めていると/美しい少年を失った母が/なんだか迷っていそうにも思えてくる/秋風がたつ頃になると/木や野茨が枯れて/海岸への道が不思議と宙にうかんでくる/夕映えの海にただよう/おもいみだれた母と美しい少年のボートが/木の葉のようにも/蜻蛉のようにも見えてくる/大人になった幻影の子よ/とおい夏の日に/波にさらわれた母と美しい少年を許せ!

詩は「母の手をひいて」いる「見知らぬ美しい少年」のイメージで始まる。この「見知らぬ美しい少年」は、詩の最後に分かるように、詩人自身だ。ここで詩人が若い時の自分を見知らなくて、あるいは育ててきたすべての信念、自分の少年時代から切り離されたことを表現している。ここでは、若い詩人の世代が戦争によって、どのくらい傷つけられたかを感じるだろう。平和や安心を感じさせる信念などを象徴する母親を失った「戻ってくるのを待ちながら／ひとりぼっちの部屋のなかで／波の音がひどく怖ろしく／わたしにはながい悪夢の日がつづいた」が、母は「帰らなかった」、「あの美しい少年は何処へいったか」は「卑しい心に問うてはならぬ」。詩人はこのような大きい損失に耐えられなくて、この世で叶うことができなかった希望を「この世のそとでも離れがたいことを信じよう」と要求する。詩の頭が少年期の明るい雰囲気「母の手をひいて」「明るい海岸のボート」を描くことに対して、大人になって、世界の残酷さを体験したことを表す母の失いの後に詩が「海岸に捨てられたボート」、「迷っていそう」、「木や野茨が枯れて」、「夕映えの海にただよう」などのような寂しさ、枯れ、迷いのイメージに支配されて、暗い雰囲気の世界が描かれている。

次に、シイル詩人の代表者であるアル・サイヤーブの有名な詩「雨の歌」から例を見てみよう。

「雨の歌」¹⁷⁷アル・サイヤーブ

¹⁷⁷ Al-Sayyab, B. S. (1969), p.145. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

夜はあくびしたが、雲は/まだ激しい涙を注ぐ/まるである子供が寝る前に母親のことを熱狂していたかのよう/一年前、彼は目を覚まし、母が見つけられなかった。/そして彼が彼女について尋ね続けたとき/彼に/明日、戻ってくる/彼女は戻ってくるはずだと言われた/それでも仲間は彼女がそこにいるとささやく/丘のそばに死んでいる/土壌を食べて、雨を飲む/悲しい漁師が網を集めていたかのよう/水と運命を呪い/月が沈むにつれて曲をばら撒く/雨/雨

ここでアル・サイヤブも母親を亡くした子のイメージを使って、世界での喪失感を表現している。「夜はあくびしたが、雲は/まだ激しい涙を注ぐ」のような暗いイメージを描いている。この世界で安心させることを失って喪失を感じる詩人はこの世界に生きている自分が「まるである子供が寝る前に母親のことを熱狂していたかのよう」に描いている。「一年前、彼は目を覚まし、母が見つけられなかった」が、母親のことを「尋ね続け」る。「明日、戻ってくる/彼女は戻ってくるはずだ」と言われる。しかし、これらは幻滅で虚言を弄することだけだった。ここで、詩人の絶望感、失望を感じる。それは、母親がもう「丘のそばに死んでいる/土壌を食べて、雨を飲む」からである。詩は、この絶望感に合う「悲しい漁師」、「水と運命を呪い」、「月が沈む」、「雨/雨」などのような暗い世界観のイメージで終わる。

上記のように、シイル詩人「アル・サイヤブ」と荒地詩人「鮎川信夫」の詩では、二人の詩人がほぼ同じようなイメージを使用して、世界での喪失感を表現していることがわかるだろう。

本章では日本での第二次世界大戦とアラブ世界でのパレスチナ敗北の余波の悲惨な経験をした両グループが描いた世界観を観察した。両グループの詩における死の主題に焦点を当て、敗北後の崩壊と破壊を詩的にどのように描写したかを明らかにした。両方のグループ死に満ちた世界のイメージを描写している。詩の例の比較分析を通して、両方のグループが完全に閉鎖され、逃げ道のない世界などのようなイメージを使用して、当時の世界における死を表現した。死がどこにでも広がっている世界に生きている両方のグループの詩人がこの恐ろしい死から逃れることができない。このような大規模な殺害と死に溢れた戦後状況はこの世界に人間が価値を欠如しているという共有された感情を引き起こして、現代人間の悩みを表す。

両方のグループの詩人は破壊と死のイメージを描写するばかりではなく、死が復活に必要なものとして描いている。死が新たな復活への方法として受け入れ、新しい世界を創造するための必要なものとして描写している。

両方のグループのもう一つの繰り返しの主題としては、世界での喪失感である。それは、物理的な世界だけではなく、完全に破壊された信仰と信念の世界にもある。例の分析を見てきたように、両方のグループの詩人が、母親を亡くした子供のイメージを使って、喪失感を表現した。

第四章：双方のグループに於ける個人性と社会性

文学のテキストと社会との関係は、どの文化にとっても重要なものだ。エドワード・サイードが次に述べたように、

テキストと人間の生活、政治、社会、出来事などのような現実との関係、つまり、権力と権威の現実、制度、権威、正統性に対する男と女と社会運動の抵抗の現実などが、テキストを可能にし、読者に届け、批評家の注意を喚起する¹⁷⁸。

権力と文学との関係は、最も親密で、古い関係である。詩は、政治制度を支持したり、それに反対したりする上で重要な役割を果たすことができる。以前に詩が果たした役割は、現代の社会マスメディアが果たしている役割に似ている。大衆を動員するまたは操る、彼らの生活を形成するまたは制御することができる。

第二次世界大戦後、意識を目覚めさせることを期待して、アラブと日本の詩人達は、自分自身、社会、そしてより広い範囲で当時の人間の状態についてのビジョンを表現する詩を作成しようとした。その時期に、荒地グループとシイル (Shi'r : شعر) グループは大衆を操り制御することに詩が使用されているという問題に直面した。両方のグループがそれぞれの社会で、詩を救おうとする負担を担った。日本の場合は、戦争中に詩の悪用、アラブ世界の場合は、アラブ諸国に起こった独立運動による詩の濫用などによつての衰退状態に陥った詩を救おうとする負担を担った。シイルグループと荒地グループの詩と批評で、社会における詩の役割は集中的な議論の話題だった。両方のグループは、この問題に対してバランスの取れた立場をとろうとした。モダニズム運動の相続人としての両グループは、個人の自由というモダニズムの基本的な原則を深く信じていた。この個人の自由は芸術の自由を保証する唯一のものであり、芸術作品に独自性と価値を保証すると考えられていた。これを考慮しながら、両グループは、詩が社会的な意識の再構築にも積極的な役割を果たさなければならないと強調した。本章では、

¹⁷⁸ Edward, W, Said. (1983). *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press. p.5.

当時の社会的なイデオロギーに対するそれぞれのグループの立場を追究して、両グループが求めた詩とその社会的な役割を検討する。

1. シイルグループに於ける個人性と社会性の対立

アラブ現代詩は、アラブ諸国における汎アラブ主義の社会的及び政治的な集中化とともに現れた。当時、独立国家の発足を支援するのに、社会的及び文学的な努力を行う必要があった。国家主義や政治活動の影響とジャン・ポール・サルトル（1905-1980）の実存主義哲学の顕著な影響で、コミットメント文学¹⁷⁹がアラブ世界に支配的な流れになった。国家主義の愛着心と親近感によって、個人が社会的枠組みに夢中になった。

国家及び国民に対する作家の責任は、1920年代初頭のアラブ諸国の独立闘争時代に文学者と社会主義者によって強調された。アラブ世界でコミットメント文学は、国造り中の数十年の間に文芸評論の議論の中心になり、社会主義と実存主義と密接に関連していた¹⁸⁰。

1953年にバイルートで創刊され、アラブ世界のほぼ全域に配布されたアラブ文芸雑誌 *al-'adāb* 『アル・アダーブ』誌は、ジャン・ポール・サルトルのアンガージュマンの考えに基づいて、コミットメントを解釈した。『アル・アダーブ』誌は、レバノン、シリア、エジプト、イラク、ヨルダンの左派とナショナリストの文学界に共通のコミュニティを立ち上げることに成功して、「コミットメント (Iltizām)」と「コミットメント文学 (al-'adab al-Multazim)」を伝播させて、アラブ世界のポストコロニアル時代の文学的なスローガンになった¹⁸¹。このような不安

¹⁷⁹ コミットメント文学（フランス語：littérature engagée）は、作品を通じて、または社会での直接的な知的介入を通じて、倫理的、政治的、社会的または宗教的な見解を擁護する作家（詩人、小説家、劇作家など）のアプローチを指す。Britannica, The Editors of Encyclopedia. "Littérature engagée". Encyclopedia Britannica. (20 July. 1998), <https://www.britannica.com/art/litterature-engagee> Accessed 12 August 2021.

¹⁸⁰ Verena, K. (2000). Different notions of commitment (*Iltizam*) and committed literature (*al-'adab al-multazim*) in the literary circles of the Mashriq, *Arabic & Middle Eastern Literature*, 3:1, 51-62, DOI: 10.1080/13666160008718229. p.51.

¹⁸¹ *Ibid.*

定な時期に、個人及び集団を実現するのに、ユースフ・アル・カール（1917-1987）が詩に焦点を当てて、シイルグループを設立した¹⁸²。

解放革命運動に溢れていた形成期の1950年代にアラブ世界では、国家的、政治的そして社会的なアイデンティティーの探求の一環として、文学にも幅広い混乱が生じた。この時期、シイルグループは設立され、アラブ現代詩に反抗的詩的な実験を導入することで大きな役割を果たした¹⁸³。

西洋文学に影響を受けたレバノン詩人と評論家のユースフ・アル・カール（1917-1987）が、米国からの帰国後、シリア詩人とエッセイストのアリー・アハマド・サイード・イスビル（筆名アドニス）（1930年）と他の詩人達と協力して、1957年に『シイル』誌を発行した。『シイル』誌はある種の実験室となって、アラブ現代詩においてより広い視野の文学的な傾向を開始した。この前衛的な雑誌は、アラブ現代詩の構成要素を反映して、芸術的表現の自由を強調した。この自由は、詩の形式、言語、内容にまでも拡大した¹⁸⁴。『シイル』誌は当時の支配的な集団的イデオロギーの傾向と異なり、より芸術的な基準を重要視し、アラブ現代詩では、より芸術的な傾向の形成を可能にした¹⁸⁵。

シイルグループに、形式と内容の実験者であるジャブラ・イブラヒーム・ジャブラ、アラブ現代詩の先駆者達と見なされるハリール・ハーウィ、ナディル・アル・アズマ、ムハンマド・アル・マーグート、ウンシ・アル・ハージとバドル・シャーケル・アル・サイヤブなどが加入した。シイルグループ詩人がアラブ現代詩に初めて自由詩を書き、アル・サイヤブは、アラブ現代詩の自由詩の創始者であると見なされている¹⁸⁶。

¹⁸² Badawi, M, M. (1975), pp.234-235.

¹⁸³ Mansur, M. (1986), p.24& p.197.

¹⁸⁴ Badawi, M, M. (1975), pp. 225-228.

¹⁸⁵ 評論家アル・バルートはシイルグループがアラブモダニズムの最も深遠な方法論的代表者だと見なしている。Barut, M, J. (1991). *al-ḥadāth al-'aulā. itihād kuttāb wa'audabā'*. al-imārāt, Dubai に詳細。

¹⁸⁶ Boullata, I. (1970). Badr Shakir al-Sayyab and the Free Verse Movement. *International Journal of Middle East Studies*, 1(3), 248-258.

シイルグループの設立者と理論家のアル・カールは、アラブ現代詩における集団的イデオロギーを代表するコミットメント文学について「思想と自由—序説」のエッセイで、次のように述べている。

おそらく、ジャン・ポール・サルトルから借りた魔法の言葉がある。その言葉はコミットメントだ。(コミットメント文学者)はこの言葉を他の現代の決まり文句と同様に独自の解釈で理解し、無知で満たした。それは自由な思考と真の芸術と戦うための武器になった。それは下品で偽の武器だ。コミットメントと言っていったい、何を理解するだろうか？誰が芸術家、作家、詩人に、何をコミットするのを決定できるだろうか？この決まり文句(コミットメント)が政治界で悪用され、我々の文学のほとんどを破壊し、その自由を奪った。それで、文学が不毛になるのは当然だろう。真の芸術家は自分の独創性に取り組んで、人生のすべての次元と問題を反映する。外部から課せられた義務に耐えられがたい。真の芸術家は、ただ主流と歩調を合わせる立場を取るのではなく、しばしば機知と創造性のために戦うのだ¹⁸⁷。

アル・カールは、文学だけでなく、社会全体に対するこのような集団的イデオロギーの抱く危険性を認識している。同じエッセイで、アル・カールはこのイデオロギーが1967年の敗北の理由だと非難した。それは権威を独占し、個人の自由も国民の自由も奪い、最終的に敗北と衰退の道へ導いたと訴えかける。芸術の自由を奪うことは、すべての社会にとって衰退への道であるとアラ・カールは指摘している¹⁸⁸。

アル・カールは、社会的なイデオロギーに対する批判をさらに進め、これらのイデオロギーが何であれ、詩や芸術に外部のアイデアを強制的に課すことを批判した。詩は作成以前の定められたイデオロギーの怠惰なアイデアを提供するためのものではないと主張した。*al-Hadaf al-Bairutiyah* 誌への対話で、アル・カールはシイルグループ詩の使命についての質問に対して、次のように答えた。

¹⁸⁷ Al-Khal, Y. (1970). *al-fikr wāl-hurriyah. Shi'r. vol.44.* 3-6. p.5.

¹⁸⁸ *Ibid.*

我々は使命を帯びない。『シイル』誌も使命を帯びない。我々は自分自身を表現するだけだ。(中略) この表現が他人に何かを表すということが、我々の考えではなく、彼らの考えである。(中略) 芸術では、使命について議論しない。芸術は自分自体以外の使命を帯びない。詩も自分自体を超えない。詩は自己充足で、独立した創造物である。詩の使命は、使命と呼ぶのが可能であれば、我々と世界についての知識を拡大するだろう。それは社会的、道徳的または政治的になど、どのように読み取るか、他人次第である¹⁸⁹。

アル・カールは、求めているのが「芸術のための芸術」アプローチではなくて、より広く深い詩を求めている。同対話で、シイルグループ詩の傾向は「芸術のための芸術」アプローチに似ていると思われるが、完全に異なっていると指摘した。「芸術のための芸術」アプローチにおいては、詩は情熱や感情を呼び起こす手段だと見なされ、内容を考慮せずに刺激的な形を持つだけで十分である。それに対して、シイルグループが求めている詩は詩人の個人的な個性、経験、直感と想像力を通して世界を再現するとアル・カールが指摘した。

アル・カールは詩が社会的な大衆イデオロギーからその存在を導き出すのではなく、詩人の個人経験と直感そして想像力に由来するものだと理解している¹⁹⁰。シイルグループは詩を本源である個人の心に取り戻そうとしている。それは、つまり、詩人の経験と想像力を通して世界を再現して、表現するものとしての詩を元の役割に取り戻そうとしていることである。このような詩の復元を通して、詩は個人の真の表現となり、したがって、個人から成り立っている社会の真の表現にもなる。詩を本源に取り戻すという目的を達成するのに、詩の自由が保証される必要がある。詩における自由の問題について、アル・カールは次のように述べている。

われわれが生きているこの時代は自由のための闘争の時代である。完全な自由のため、(中略) そして芸術の自由のためにも、闘争する。我々は正直であり、時代の精神に沿っている¹⁹¹。

¹⁸⁹ Al-Khal, Y. (1963). qadāyā wa aḥbār fī talāṭāṭ āšhur. *Shi'r. vol.25.* 141-150. pp.141-143.

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ Al-Khal, Y. (1959). Min Ra'īs al-Tahrir. *Shi'r. vol.10.* 3-6. p.6.

シイルグループが強調したこの自由は、アラブ文学と詩を破壊しようとしていると非難され、アラブ文学界の主流によって攻撃された。それに関する質問で、アル・カールは、いかなる政治的なイデオロギーの採用も拒否し、『シイル』誌は詩のためだけのものだと主張した。

我々は、いかなる政治運動も支持したり、所属したりしないことを主張し続ける。我々のグループ活動は詩だけに捧げられている¹⁹²。

グループ3年目の記念日号で、アル・カールは、政治的または社会的な見解に支配されていた当時のアラブ現代詩の主流に対するシイルグループの立場を次のように明らかにした。

創刊時から、『シイル』誌は、政治および政党のサークルから外れ、信念の問題も超越し、詩だけに捧げられることを目的としてきた¹⁹³。

シイルグループは当時のアラブ現代詩の主流であるコミットメント詩が集団的イデオロギーなどのような詩以外の要因に従っていることを批判した。コミットメント詩が旧来の文学の主権に逆らうことができなくて、公共の好みに配慮し続け、それに反する芸術的な変化を加えることもできないと批判した。

このような状況の中で、シイルグループは個人の性質と集団の性質を区別しようとした。しかし、これは集団と自己が敵対していることではなくて、個人の自己が集団の中で特別で自由な存在であることを意味した。それは社会を多様性で豊かにし、より強い社会を形成するのに役立つとシイルグループ詩人は信じた。アラブ現代詩評論家アル・バルートはシイルグループが、個人の自由を尊重して、詩を通してそれを現実的に適用することを提唱したと論じている¹⁹⁴。

¹⁹² Al-Khal, Y. (1959). Akhbar wa Qadaya fi Thalathat Ashhor. *Shi'r. vol.9.* 128-136. p.136.

¹⁹³ Al-Khal, Y. (1959). min ra'is al-tahrir. *Shi'r. vol.12.* 3-8. p.3.

¹⁹⁴ Barut, M, J. (1990). Taḡrubā' al-ḥadāthah wa Mafhūmahā fi Maḡallī Shi'r. In: *Sa'd-āllh wannus (e d.), al-ḥadāthi: al-Nahdah, al-Taḥdī, al-Qadīm wā-lḡadīd.* Dimashq: Dār Iqbāl. pp.250-274.

シイルグループは、純粋な芸術的個人主義アプローチと支配的な集団指向の政治的なイデオロギーのアプローチとの間のバランスがとれた立場を求めた。アル・カールは、独立後の社会意識形成への参加の重要性を認めた。アル・カールは詩が完全に純粋な芸術の領域にとどまると良くないと認めながら、永遠の価値を犠牲にして現在のものだけに焦点を当ててはならないと指摘している。

アラブ人が意識の目覚めの時代を迎えていることを認識している。この意識の目覚めの戦いで、すべての作家、特に詩人が参加すべきだと考えて、「抵抗の文学」または「コミットメント文学」と呼ぶものを求める人がある。彼らは我々が同意していない観点からこの義務を見ている。彼らがそれを唯一の観点だと見なしていることを我々は同意していない。我々にとって目覚めの戦いに参加する義務とは、アラブ文学と世界文学の真の共有理解を深め、知識とビジョンの方法としての詩の概念を強化し、個人の自由と尊厳を求めることだ。（中略）我々の目標は豊かで自由なアラブ世界での自由な生活である¹⁹⁵。

同様な立場は、シイルグループの詩人のアル・サイヤーブの場合にも見られる。アル・サイヤーブは自分の詩集 *Āsāṭir* 『神話』の「序説」で次のように述べている。

私は、芸術家が生きている不幸な社会に対して負担を担っていると信じている人である。しかし、芸術家、特に詩人、がこの考えの奴隷になってはいけない。詩人が誠実（正直）であるならば、必然的に外部から強いられることなく、個人の苦痛と私的な感情を表現すると同様に、社会の苦悩と希望を表現するだろう¹⁹⁶。

¹⁹⁵ Al-Khal, Y. (1959), *vol.12*. pp.3-4.

¹⁹⁶ Al-Sayyab, B, S. (1950). *Āsāṭir*. al-Naḡaf. p.8.

当時、共産主義者と見なされていたアル・サイヤブでも、社会のすべての人を真に表現する方法として、表現の誠実さと正直さを保証するため、詩人が自由な思想を持つことの必要性を強調している¹⁹⁷。

2. 荒地グループに於ける個人性と社会性の対立

日本戦後詩が個人や社会の概念について考えることは驚くべきことではない。それは、戦後直後の歴史的な偶発性と復興の問題の観点から必要なことである。前述のとおり戦後詩人はグループの枠組みの中で活動して、グループ雑誌の周りに集まった。戦後詩の主なグループとしては「荒地」、「列島」、「地球」と「マチネ・ポエティック」という四つのグループが存在した。

荒地詩人は、戦前に、『詩と詩論』の血統の詩のモダニズムの流れの中で活躍していた。1937年から1942年の間に、モダニズム精神の影響を受けた新世代の詩人の意識が形成された。主に『VOU』（1935年7月～1942年9月）と『新領土』（1937年4月～1942年1月）の二つの雑誌が設立された。この新世代のモダニスト詩人達は『VOU』と『新領土』雑誌の下で活躍した。30年代には、多くの小さな前衛的な詩の雑誌が登場したが、これらの二つの雑誌は圧倒的な地位を占めていた。両雑誌は、『詩と詩論』雑誌の元メンバーによって設立された。音楽、絵画、建築、写真、デザインなど、詩と芸術の融合を促進するのを目的として、北園克衛は、『VOU』を設立した¹⁹⁸。戦前に、荒地詩人の殆どは、この両雑誌で出版していた。黒田三郎と木原孝一は『VOU』で、田村隆一、鮎川信夫、三好豊一郎と中桐雅夫は『新領土』で出版していた。

¹⁹⁷ 1959年にアル・サイヤブは共産党を退去して、「私は共産党員だった」というタイトルの下で、*al-hurriyah al-bugdādiyah* 誌で、29のエッセイを書いて、イラクの共産党員だった時の告白を記述して、イラク共産党と一般的に共産主義イデオロギーを激しく批判した。詳細に Hasan, W, K, A. (2007). *kuntu sū īyān, Badr šākir al-Saīyāb*. Al-Kamel Verlag, Koln, Germany を参照。

¹⁹⁸ ジョン・ソルト (2013) 『北園克衛の詩と詩学—意味のタペストリーを細断する』^{シュレッド} 田口哲也監訳、思潮社、p.128& pp.170-172.

現代戦前詩の主流、モダニズム、プロレタリア詩と抒情詩は自然に再構成され、戦後詩の概念を定義しようとした。戦後に蘇生したグループの共通点として、国の完全な破壊状態の認識である。戦争は大惨事で、国の現代史の流れを変えたに違いない。同じ強度で現代詩も変わったと言っても過言ではない。戦後日本が直面した完全な破壊の経験によって、破壊ということが象徴的な意味を持つようになった。戦争が単に軍事的な現象だけではなく、文化的な現象としても見られたのである。戦争は、過去との完全な不連続性の要素をもたらした。このような完全な破壊の認識は、戦後間もなく出現した詩の出発点だった。現代詩の主なグループは、それぞれの責任を考え、詩を再構築しようとした。もちろん、それらの詩の概念は大きく異なるが、同じ出発点を持っていたことが事実だった。

破壊の時代に、集団的なイデオロギーの台頭は自然な反応である。戦後日本では、これらの集団的なイデオロギーは、戦前と戦争中の政治的なイデオロギーの支配に対する自然な反応だった。戦後詩にも、すでに破壊された社会を再建しようとするための集団化傾向が現れる。戦後詩はグループ的に構築され、各グループは個人と社会の再建についての考えを提唱する主要な傾向を表した。荒地グループもこのグループ化傾向の例外ではなかったが、集団的なイデオロギーに対する立場は、戦後詩における傾向とは明らかに異なっていた。それらの集団的イデオロギーの危険性を意識している荒地グループは、集団を中心にした社会的なイデオロギーに反対する立場を取った。それは、荒地グループの詩と批評からも明らかである。

この傾向は、荒地グループの詩と批評、特に鮎川信夫の批評に見られる。鮎川はこれらの集団的なイデオロギーに対して敏感だった。

鮎川によると、事前に定められたイデオロギー志向の詩は、個性と社会性のバランスを崩す。

それによって、詩人はおのれの自我と社会との間のバランスをつきくずしてしまう恐れがある¹⁹⁹。

リアリティに対する感動も台無しにする。

¹⁹⁹ 鮎川信夫 (1967) 、 p.180.

愛国詩、戦争詩にかぎらず、ある時期に一定の役割を果たすと、次第に、感動のリアリティを失っていくということは、だいたいにおいて社会的傾向を持った詩に避けられない現象のようである。(中略) 社会詩にかぎらず、現実派とか人生派とかと呼ばれる詩の場合においても同様である²⁰⁰。

鮎川は、戦後モダニズム詩が現実を放棄していて、閉じた独善性に陥っていると批判している。

この点に関しては、戦前も戦後もモダニストの態度には、さしたる変化が見られず、彼等の社会観、芸術観はあまりにも非現実的で、実際の効果を無視した独善性に陥っているように見受けられる²⁰¹。

これは、アル・カールがアラブ現代詩の支配的な傾向であったコミットメント詩と抵抗詩に対する批評の中で警告していた問題と同じである。両グループは、詩と社会に対するこのような集団的なイデオロギーの危険性を認識していた。政治的に統制された集団意識を誘惑するようなイデオロギーは、集団のために個性を犠牲にして、最終的に自己崩壊に導く。

これは何も抵抗詩にかぎらないが、政治的、社会的現象を背景にして、ある思想的な指導原理に基づき、民衆の感情をひとつの方向に導くというようなものを、僕はいついかなる場所にあっても好まない²⁰²。

鮎川は、政治的または社会的なスローガンを挙げるこれらの文学的な傾向が芸術と社会の両方に引き起こす危険性について警告する。

²⁰⁰ 同上、pp.180-181.

²⁰¹ 同上、p.437.

²⁰² 同上、pp. 440-441.

あらゆる政治的なスローガンというものは、誇大な大義名分を掲げることによって、われわれの生活のすべてを蔽いかくしてしまう。(中略) これでは、われわれはもう一人一人の人間であることはできない。そして、孤独を閉め出した現代の集団的人間は、単なる政治や権力の餌食となってしまっただけである²⁰³。

鮎川によると、これらのイデオロギーは形が異なり、時に逆に見えることもあるかもしれないが、基本的には同じ世界観である。例えば、彼は、社会詩や抵抗詩のような日本戦後詩の傾向に対する批判の中で、これらの傾向が反戦スローガンをあげていて、一見、戦争中の戦争派の詩とは反対の立場をとっている様に見える。しかし、それらは、個人主義的要素と自由を犠牲にする集団のイデオロギーであるため、同じ考えの異なる現れだと指摘している。

今日、僕は抵抗詩と呼ばれるものの背景を考える時、戦争中の愛国詩を考えざるを得ないのは、それらの本体が、いずれも個人々々を越えた《集団的権威》への奉仕を意味している点である。それが、国家のためであろうが、人民のためであろうが、僕にとっては彼等の観念が紐つきのものであるという点では同じことなのである²⁰⁴。

鮎川はこれらのイデオロギーが、政治的または社会的な側面を誇張して、個人の個性と自由を破壊する傾向があると訴える。それは、シイルグループのアル・カールがアラブの現代詩の支配的な傾向への非難と同様であろう。シイルグループのアル・カールと同様な立場で、荒地グループの鮎川は、前述のとおり芸術と詩における個人の個性と自由が、文学作品の独創性と創造性を保証する唯一のものであると強調している。鮎川は、芸術の自由、したがって詩の自由が独自性を持っている文学作品「すぐれた作品」の制作を保証する唯一のものであると述べている。「詩人の自由な創造力が保証されなければ、決してすぐれた作品は生れてこないと思う。」²⁰⁵

²⁰³ 同上、pp. 442-443.

²⁰⁴ 同上、p. 444.

²⁰⁵ 鮎川信夫 (1956) 「現代と詩人 - 異数の世界へおりてゆく者 - 」『荒地詩集』、荒地出版社、p. 194.

シイルグループと同様な立場で、荒地グループは、芸術的な側面のために社会を放棄する純粹な芸術的アプローチと、個人の独創的な側面を犠牲にする政治的または社会的なアプローチとの間のバランスの取れた立場を要求している。

シイルグループのアル・カールが求めたこのようなバランスの取れた立場は、社会における詩の役割についての鮎川の立場と多くの面で似ている。鮎川は述べているように、

僕は詩人に、社会から孤立しろとか、民衆との繋がりを断ち切ってしまえとすすめているわけではない。否、むしろ今日の詩人は社会の諸法則に対して、ますます意識的にならなければならないし、さまざまな社会的関係をとおして、自分の仕事を運用してゆかなければならないのである。しかし詩人に出来ることと、出来ないこととの区別ぐらいは弁えていて欲しいと思う²⁰⁶。

詩人は結局社会の一人で、社会とその問題と苦しみと相互作用しなければならなくて、社会に積極的に参加する必要がある。鮎川が言うように、

詩人が、その制作において、どれほど本質的な自由を保証されたとしても、彼を実際の社会に結びつけるのは、直接には大衆の鑑賞力によらなければならないであろう²⁰⁷。

社会的傾向の詩人と見なされる黒田三郎²⁰⁸は積極的な社会への参加を強調していた。黒田にとって、「詩は民衆のものである」。

詩は、常に最も弱い者の味方であり、民衆の抑壓された暗い一面の代弁者である²⁰⁹。

²⁰⁶ 鮎川信夫 (1967) 、p.441.

²⁰⁷ 同上、p. 448.

²⁰⁸ 同上、p. 182.

²⁰⁹ 黒田三郎 (1952) 「詩人の運命」『荒地詩集』、荒地出版社、p.134.

そして、「今の時代」は詩人が

単に見物席に坐つてをれない時代である。(中略)我々は、我々が既にそのなかにある者として以外、感ずることも考へることも出来ぬ、ひとつの運命的な位置に於いて、自己を發見せざるをえないのである。単に見物席に坐つてをれない時代の唯中に、我々は自己を見出してゐるのである²¹⁰。

しかし、このような社会への積極的な参加は、個性と自由を犠牲にして社会との完全な一体化を呼びかける集团的イデオロギーへの完全な融合ではない。

詩人が民衆の一員であり、萬人の一人である、ということは、詩人が集團の裡に吞まれて、自己を失つてしまうことを意味しはしない。(中略)詩がひとの胸に忍び込むのは、このように、群衆の裡に、個人がその個人である所以を失つてしまう時ではなく、逆に、ひとが個人として孤獨の裡に自己を見出だす時である²¹¹。

黒田は詩人が、開拓者として、多くの場合、集團意識を真の救いの道に向けなければならないので、集團意識に完全に同意することはできないと主張している。このようにして、詩人は自分の真の使命を果たす。これで、詩は集團の自由と救いへの願望の真の表現となるだろう。

3. 双方のグループに於ける個人性と社会性

両方のグループの集團指向イデオロギーの拒否は、彼らが信じている個性と個人の自由につながっている。両グループは詩が人を支配し操るための単なる社会的または政治的な手段としての悪用から、個人、ひいては社会の救い的手段としての本来の役割に戻すことを目的としていた。彼らによると、個人の自由を保証することによってのみ、詩は救い的手段としての役割

²¹⁰ 黒田三郎 (1951) 「詩人と権力」『荒地詩集』、荒地出版社、p.221.

²¹¹ 黒田三郎 (1952) 、pp.127-128.

を達成することができる。個人の自由を保証することによって、詩人が創造的な独自性のある詩を作り出し、すべての人間を救済し、より良い社会の創造につながる。

シイルグループと荒地グループが求めるこの個人主義的なアプローチは、社会とその負担を捨去るのではなく、最終的に真の自由を達成するのに、人間があらゆる経済的、社会的、そしてイデオロギー的な迫害に打ち勝つ絶え間ない探求である。

詩人だけでなく、人間一般をも贖うことができる創造の独自性をもっている作品を生み出すために必要な詩人の自由を保証するのは、詩人と社会のバランスがとれた関係であると両方のグループが認めている。故に、詩人が個人としての自分の精神を掘り下げることを通して、共通的で普遍的な人間の精神を掘り下げる。したがって、詩人が詩的な創造領域での旅を通して達成できる救いは、すべての人類の救いになるというものである。鮎川が言うように、詩人は

ただ、自分自身を救うためにのみ、自分の仕事に没頭する。しかし、自分自身を救うものなら、かならず他の人間をも救いうるはずだ。それが、いささか単純な彼の信条である。『自分に近づくことによって人類に近づくことができる』というローレンス・ダレルの言葉は、詩（文学）の世界においては矛盾ではなく、文字どおりの真実である²¹²。

アラブ現代詩の問題に対する分析の中で、アル・カールが次のように同様なことを指摘している。

真の芸術家は自分の独創性に取り組むことで、人生のすべての次元と問題を反映する²¹³。

『シイル』誌の創刊号で、批評家のレネ・ハバシは、次のように述べている。

詩人が本当に個人的である場合、（中略）全世界が彼の魂に集まり、彼は自分の詩を通して、豊かな人間の感覚を生み出す。詩人は自分の意識を通して世界を人間化する²¹⁴。

²¹² 鮎川信夫（1967）、p.550.

²¹³ Al-Khal, Y. (1970), p.5.

ハバシには詩が存在とつながって、真の人間性を復活させる手段だと指摘している²¹⁵。それは、存在の問題を深く認識している詩人によってのみ達成できる。ハバシは詩人が自分の個性を活かせれば、「全世界が彼の魂に集まり」、「豊かな人間の感覚を生み出す」と述べ、自分の精神を始め、社会そして人間全体の問題を探求できると指摘している。それで、詩は、引き裂かれた世界に調和をもたらす「世界を人間化する」。これは、鮎川が次の言及において考える詩人の役割と共鳴する。

われわれはわれわれの言葉のあらゆる現在の、或は未来的性質のうちに強く射影せしめねばならぬのである。詩人は好むと好まざるとにかかわらず、預言者の役目の幾分かを負わざるを得ない²¹⁶。

『シイル』誌の創刊号の社説で、次のアメリカ詩人アーチボルド・マクリッシュ²¹⁷からの引用は、シイルグループの詩の方向性を明らかに示す。

詩は、人間にとって、個人として、人として、そして人生と世界に直面する自分自身にしか信頼できない孤独な人にとって、自分の人生の目的を知るための唯一の手段だ。詩は、人間にとって、(中略)直接的で、活氣的で、個人的な経験を通して、自分の目的を知るための唯一の手段である²¹⁸。

²¹⁴ Habashi, R. (1957). al-šī'r fī ma'raka' al-wuġūd, *Shi'r*, vol.1, Beirut, Rafiq al-Khal. 88-95. p.90.

²¹⁵ *Idem.*, pp. 89-90.

²¹⁶ 鮎川信夫 (1967) 前掲書、p.53.

²¹⁷ ボルト・マクリッシュ (Archibald MacLeish) はアメリカの詩人、劇作家、弁護士、政治家である。マクリッシュはモダニズムの詩の T. S. エリオットやウィリアム・バトラー・イェイツやエズラ・パウンドなどの影響を受けて詩作し、1924 年の「幸福な結婚」、1925 年の「土の壺」など、反戦詩で名声を得た。<https://www.poetryfoundation.org/poets/archibald-macleish> (2021 年 9 月 15 日入手) & <https://www.britannica.com/biography/Archibald-MacLeish> (2021 年 11 月 26 日入手)

²¹⁸ Hawii, K. (1957).al-Muqaddimah, *Shi'r*, vol.1, p.3.

上記のシイルグループの詩のとらえ方、つまり、詩の個人的な経験を通して人間の救いが可能になることは『荒地』の檄文「Xへの献辞」にも共鳴されている。

詩は精神の果敢な形式への飛躍によって、我々の生の根本的な人的要素である思想と感情の、ある統一が可能であるか否かを証明する。それは感情に知的裁可を与え、思想を情緒によって正当化する生きた統一体である²¹⁹。

詩人は詩を通して人間を絶望と不条理から救い、新しい世界へ導くことができる特別な個人である。

両方のグループは詩人の〈個性主義〉を強調している。この個性を通して、詩人が人間の魂を深く掘り下げて、真誠に表現できると両グループが信じている。逆に、社会的または政治的なイデオロギーへのコミットメントなどのような外部の要因に従う詩は、自由と個性を失い、芸術的な価値が低下する。前述のとおり鮎川が言うように、「詩人の自由な創造力が保証されなければ、決してすぐれた作品は生れてこない。」²²⁰

詩人の個人性と社会意識について鮎川は吉本隆明の「異数の世界へおりてゆく」詩の解説に次のように述べている。

もちろん、ここでの記憶は、単に個人的な意味をもつばかりでなく、社会的な意味を持っている。かれにとって自己の経験を語ることは、本質的に万人の経験を語ることになるんだ。なまじっか社会的主題をあつかった詩より、よほどたしかな社会性を感じさせる²²¹。

鮎川は詩人が自分の詩で個性を活かせることによって、自分の経験だけではなく、人間の一般的な経験「万人の経験」を語るができる。それは、かえって、「外面生活を乱反射する

²¹⁹ 荒地グループの檄文（1951）前掲書、p.7.

²²⁰ 鮎川信夫（1956）前掲書、p.194.

²²¹ 同上、p.197.

だけ」の「なまじっか社会的主題をあつかった詩」より「社会性を感じさせる」力を持っていると指摘した。これは、詩人の本当の社会性についてのシイルグループのアル・サイヤブの意見と一致している。アル・サイヤブは、詩人が自分の内なる世界を表現することに誠実であるならば、より現実的に社会の人の気持ちを表現すると信じていた²²²。

再軍備に抗議した「妻の歌える」の詩で黒田は、正義や国家などの名に於いて、個人を犠牲にしているこのような集団的なイデオロギーに疑問を投げかけている。

「妻の歌える」²²³黒田三郎

あなた方は/正義のために/と仰言います/あなた方は/祖国のために/と仰言います/あなた方は/平和のために/と仰言います/だが/あなた方は/今まで何をなさったのですか/正義のために!/祖国のために!/平和のために!

「正義、祖国、平和」などのスローガンのために、個人の小さな「幸福、平和、希望」を犠牲にすることを激しく否定する。詩人は、人の欲望を表現することにより、真の社会性を表す。

同様な立場は、シイルグループ詩人のアドニス²²⁴の詩“Mağnūnun baīn al-Maūtā”「死者の間の狂人」にも見られる。アドニスは、抽象的な考えのために個人を犠牲にする同じイデオロギーに直面して、疑問を投げかける。

兵士（座りながら歌っている）：/どんな美しさ、真実、そして善のために/他の人と戦うのか？/何のために、口、静脈、/そして自分のすべての感情とすべての細胞を憎しみに汚すのか？

（しばらく一時停止してから続行する）

何のために？/自分の目と土の顔を嘘で塗るのか。/何のために？自分の脈を窒息させ、/存在と私とを分離するのか

²²² Al-Sayyab, B, S. (1950), p.8.

²²³ 黒田三郎（1952）、pp.48-49.

²²⁴ Adunis. (1957), p.28. （アラブ詩日本語訳は筆者によるもの）

この詩は戦争から戻ってきた兵士の潜在意識を舞台にしている。兵士の世界は残酷な状態に陥って、不条理に満ちている。兵士は戦争に対する不満を抱き、他人と戦うことには、何の愛、真、美があるだろうかという不条理な状態を疑問視している。

荒地グループとシイルグループは詩が人を支配し操るための単なる社会的または政治的な手段としての悪用から、個人、ひいては社会の救いの手段としての本来の役割に取り戻すことを目的としている。両グループは、個人の自由が詩の独自性と価値を保証する唯一の方法であると信じている。それと同時に、詩が社会的な意識の再構築に積極的な役割を果たさなければならぬと両方のグループが強調していると分かる。

第五章：双方のグループに於ける詩の概念とその機能

荒地グループとシイルグループは、絶望と破壊に満ちた第二次世界大戦後の同様な状況の中で、自国の文学的状态に疑問を投げかけ、詩とその機能のすでに確立された概念と視点を再考するように導いた。この章では、詩の概念とその機能に対する両方のグループの立場の類似性を探求し、両グループの芸術的な概念と視点に光を当てようとしている。

荒地グループとシイルグループの観点において、詩の概念とその機能は深く関連し、詩が詩自体を超えた何かを達成するために使用される単なる手段としての詩の見方に反対して、詩が完全な実存的な実験であると見なした。その実験で、詩人は言葉を通して、内なる世界、魂の世界を理解しようとして、自分の存在を正当化しようとしている。詩的な経験を通して、詩人は自分の感情、見解と経験を表現する新しい言語と形式を発見し、それによって自分の魂を救おうとしている。

1. 双方のグループの現代詩概念

1.1 詩は言語内の実験

両方のグループは言語がただ詩人の考え、感情、経験を表現するための道具としてだけでなく、詩人の経験や存在全体と統合されていると考える。言語自体は経験と探求の領域である。現代アラブ詩についてエズズ・エル・ディーン・イスマイルは、シイルグループのような現代アラブ詩人にとって、言葉はもはや思考や感情を表現するための単なる言語道具ではなく、存在の化身であると指摘している²²⁵。詩人は言葉の世界に生きていて、それに支配されている。詩人は独自の言葉の世界を持っており、その言葉の世界が存在の世界と統合され、独自のコスモスを構成している。詩はもはや、経験の内的世界や詩人の外的世界についての事前に決定されたアイデアや考えを伝える手段ではなく、詩は経験そのものであり、存在と離れない要素である。詩は詩人の「全存在を吸収する」²²⁶。同様な意見で荒地詩人の黒田三郎も言葉が意味を

²²⁵ Ismail, E. (1966), p.180.

²²⁶ 荒地グループの檄文（1951）前掲書、p.7.

伝える手段ではなく、詩人が言葉の世界において、自分の存在を生み出し、保証すると指摘している。

言葉がわれわれに意味しているものは、そうではなく、言葉において、我々自身がわれわれ自身を見いだすということである。我々が我々に與えられるのは言葉に於いてである²²⁷。

荒地詩人の田村隆一は有名な詩「言葉のない世界」²²⁸で、詩の世界と言葉の世界との間の関係を美しく表現している。詩人は言葉の世界でのみ自分の存在の価値と効果を実現する。

言葉のない世界は真昼の球体だ/おれは垂直的人間///言葉のない世界は正午の詩の世界だ/おれは水平的人間にとどまることはできない/// (中略) ///ウィスキーを水でわるように/言葉を意味でわるわけにはいかない

同様にシイルグループ詩人のアドニス“mazzmūr az-zamn as-ṣaġīr” 「若い時間の歌」²²⁹の詩で、言葉の世界を存在全体と関連付け、言葉を通して、自分と存在全体との調和を達成しようとし、詩を全存在の共通語と見なしている。

言葉に性器を与えるものを探している/石に子供の唇を与えるもの、歴史に虹を与えるもの、歌に木の喉を与えるものを探している/我々の口調、神と私、悪魔と私、世界と私の口調を結びつけるものを探している

両グループは詩を言葉の世界での継続的に探求する創造的な過程として理解している。詩が思考やイデオロギーを提供することによって人間の考え方に変化をもたらすための手段ではなくて、詩自体が目的である。アドニスはこのような詩のとらえ方について次のように述べている。

²²⁷ 黒田三郎 (1952) 、 p.125.

²²⁸ 田村隆一 (1968) 、 p.37.

²²⁹ Adunis. (1996). *mazzmūr az-zamn as-ṣaġīr. al-`a`māl aš-ši`rīh- aġānī mihīār ad-dimšqi wa qaṣā`ūd uhrā, dār al-madā ln-našr wāṭ-tqāfh.* p.270. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

創造性（詩—筆者注）は、その功利的な機能によって定義されない。言い換えれば、創造性の唯一の機能は創造性そのものだ。（中略）詩は、正当化または擁護、賞賛または風刺、教育または説教するではなく、むしろ人生と世界に対する惰性的な見方を変えることである。詩は比喩的に変化を起こして、世界を実際に変えるためのイメージと精力を生み出す²³⁰。

鮎川は詩が言葉の最高の形式であり、自分の経験とこの言葉形式での絶え間ない実験を通して、詩人が世界の新しい見方を提供すると指摘している。

詩は言葉による表現活動の最高の形式である、とぼくは思っています。（中略）言葉表現の革命ということは、経験の革命に通ずるものです。（中略）言葉と生活とは、表裏一体のものです。ですから、表現を変えようとする詩人の意欲は、生活を変えようとする志向と根本的に結びついています²³¹。

田村隆一は「西武園所感」で、詩が日常生活に必要なものを実現するための道具にはなり得なく、詩自体が最終の目的であると強調している。

「西武園所感」²³²田村隆一

詩で 家を建てようと思うな/子供に玩具を買ってやろうと思うな/血統書づきのライカ
犬を飼おうと思うな/諸国の人心にやすらぎをあたえようと思うな/詩で人間造りができ
ると思うな/詩で 独占と戦おうと思うな/詩が防衛の手段であると思うな/詩が攻撃の武
器であると思うな/なぜなら/詩は万人の私有/詩は万人の血と汗のもの 個人の血のリズ
ム/万人が個人の労働で実現しようとしているもの/詩は十月の午後
詩は一本の草 一つの石/詩は家/詩は子供の玩具/詩は 表現を変えるなら 人間の魂
名づけがたい物質 必敗の歴史なのだ/いかなる条件/いかなる時と場合といえども/詩は
手段とはならぬ/君 間違えるな

²³⁰ Adunis. (1985). *sīāsī' al-šī'r dirāsāt fī al-šī'rīah al-'arabīah al-mu'āširah*, dār al-ādāb. p.20.

²³¹ 鮎川信夫 (1967) 、p.104.

²³² 田村隆一 (1968) 、p.36.

アドニス“aūrāq fir-rīh”「風葉」²³³の詩で、詩の極端な目的は世界の見方を拡大することであると言っている。

よく生き、詩を作り、立ち去れ/世界をより広くしろ

詩人は言葉を通して、世界を再現して、存在全体との調和を達成しようとしている。これを果たすのに、鮎川が指摘しているように詩人は新しい詩的なイメージや形式を作ろうとしている。

詩は、既知の要素によって、未知のものを作りあげようとする生命の働きだとも言えよう。いずれにしても、詩の調和は、人間の生きている知性と感受性に、なんらかの生命的感化を与えるところの、新しいもの、新しい衝動、新しい考え方を含むものでなければならない²³⁴。

同様な立場で、アドニスは詩が言葉を使って人間の認識を変えようとする絶え間ない試みとして認め、詩人が絶えず変化する世界と人間の経験を表現できる言語を作成するために、単語間の新しい関係を確立し、新しいイメージと形式を作成する必要があると指摘している。

言葉の間に新しい関係を築き、新しい感性と認識を生み出すために、新しい詩的な言語が必要である。世界の認識を更新するために、常に新しい形式で表現しなければならない²³⁵。

鮎川は、伝統的な歌の詩と同様な停滞の宿命に落ちないように、現代詩人が自分の経験を表現するための新しい形式を作り続ける必要があると指摘している。それによってのみ、現代詩は無意味と反復を避けられると鮎川は強調している。

²³³ Adunis. (1988). aūrāq fir-rīh. *aūrāq fir-rīh (1955-1960)*, Beirut, dār al-'adāb. p.22. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

²³⁴ 鮎川信夫 (1967) 、p.90.

²³⁵ Adunis. (1985). p.179.

現代詩は、つねに変化しつづけてきました。(中略) 同じ場所にとどまって、歌になることを許さないのですから……。したがってぼくらは、たえず新しい対象と新しい形態を求めてゆかなければならないでしょう²³⁶。

両方のグループは、詩が新しい詩的な言語を創造的に生成できるように、古くて誤ったイメージ、比喩、または自由な創造性を制約する伝統を放棄する勇気を持たなければならないと考えている。鮎川はこの点について、次のように述べている。

詩人は、個人として働き、個人の自由を駆使して詩を書く。そして、この世に何かしら新しいものをつけ加え、創造をなしとげる。創造をなしとげるためには、過去のすべてをなげすててしまう勇気を持たなければならない²³⁷。

詩の創造性の自由を制限する過去の放棄という鮎川の立場と同様に、アラブ詩が停滞状態からどのようにして抜け出るかについての質問に対して、アドニスは次のように答えた。

アラブ人は現在、過渡期にある。(中略) この段階で放棄しなければならない時代遅れの価値観があり、文化の中で切り開かなければならない新しい地平がある。(中略) この段階で新しく、活気的な見解を生み出すために、停滞した文化的な見解を放棄しなければならない²³⁸。

1.2 詩に於ける自由、個人性、反抗

両グループは詩に対して、個人的なアプローチを持って、詩を個人的な旅と見なした。この旅では、詩人は創造的な自己の欲求を満たすために、自分の魂を掘り下げる。詩人は、言葉を素材として、創造性が発揮できる独自のコスモスを構築しようとしている。芸術家としての詩人は、新しいものを生み出すことに熱中し、生まれたばかりのものが与える驚きは、詩人の究

²³⁶ 鮎川信夫 (1967) 、 p.151.

²³⁷ 同上、 p.549.

²³⁸ Adunis. (2010). *al-ḥiwārāt al-kāmilah (1960-1980)*, dār bidāiāt llnšr wāltāūzī. p.17.

極の執着である。彼は常にこの執着を追いかけている。それこそが、詩人が常に認識規範の境界を越えようとし、日常生活に不満を抱いている理由だ。詩人は答えより問を追いかける。答えは存在の不思議に対する執着の殺害である。鮎川が言うように、「詩人は、まるで自分自身の心がよく解らない人間のよう」²³⁹であり、常に存在の不思議を見つめる子である。

詩人は、結果ではなく、原因を夢みているのだ、と。かれは自分が生れた原因、自分が立っている原因を夢みているのだ、と。（中略）かれは、自分がどうして生れたかを知りたがる永遠の子供です²⁴⁰。

鮎川は、ある詩を優れたものにすることについて、芸術作品が生み出すこのような驚きこそが、詩を創造的な優れたものにしているのだと述べている。

ぼくらがすぐれた詩を読んだときの感動とはどういうものでしょうか？

第一に、それは言葉によって再生された『存在』への驚き、ひとつの全く新しい解剖学か天文学に接した時のような衝撃です。あるいは、想像の原型にふれた驚ろきであると言ってもよいでしょう。既知の存在が、新しい言葉の秩序、未知の言葉の連絡・通路の発見によって、全く新しく生れ変わるのを見る驚き、といってもよいかも知れません²⁴¹。

鮎川は「『なぜ？』について」の詩で、詩人は周りのすべてに絶えず質問する人間であると描写している。

「『なぜ？』について」²⁴² 鮎川信夫

陸橋のうえから/鳶の眼で/プラットフォームの岸辺をながめた/腹のなかには/さっき波のうえをすべっていた魚が/あおむけによこたわっていた/飛びさるときには/皮膚のしたに/あたたかい街をもつだろう/血のなかに/一匹の魚をもつだろう/何時/何処でも/純粹な「なぜ」は/ぼくをすこしも驚かさない

²³⁹ 鮎川信夫（1967）、p.153.

²⁴⁰ 同上、pp.112-113.

²⁴¹ 同上、p.145.

²⁴² 鮎川信夫（1973）「『なぜ？』について」『鮎川信夫著作集』第Ⅱ巻、思潮社、pp.90-91.

シイルグループのアドニス、詩が創造的な爆発的で、突発的な活力であり、常に固定した認識精度に疑問を投げかけ、それらの安定を乱すと述べている。

詩的な認識は、爆発的で、感動的で、突発的である。詩は、イデオロギーが宗教的であろうと世俗的であろうと、そのイデオロギーの認知制度を乱し、その確実性に疑問を投げかける²⁴³。

アドニスはこのような詩に対するアプローチについて批評的な作品で多く書いたが、自分の詩によって、より効果的に表現した。彼の“fi ‘atmaī -l-’ašīā”「物事の暗闇の中に」²⁴⁴の詩では、このような詩に対するアプローチを美しく表現している。

物事の暗闇に、物事の秘密に、/私はとどまるのが好き/創造を発見するのが好き/彷徨のように流れ歩くのが好き/芸術の疎外のように/日ごとに、あいまいで、不注意で、不確か
で/繰り返して新しく生まれるのが好き

agānī mihīār ad-dimšqi 『メヒヤール・アル・デマシュキーの歌』詩集で、アドニスは有名な反抗的なアバシッド詩人メヒヤール・アル・ディリーミを詩集の主要人物として使用して、詩の反抗的な態度を表した。この詩集の次の詩“*hiwār*”「対話」²⁴⁵は、絶え間ない反抗的な詩の特徴を示している。アドニスは、明晰さと固定を表すアッラー（神）とサタン（悪魔）の両方を拒否し、さまよいと混乱を賛美している。

私はアッラーもサタンも選ばない/どちらも壁だ/どちらも私の目を閉じる/壁を壁に交換するの
か？/私の混乱は輝く者の混乱だ/物事全て知っている者の混乱だ

同様に、田村は彼の詩「水」²⁴⁶で、詩が完成と連続の対立物であると言っている。

²⁴³ Adunis. (1985). p.174.

²⁴⁴ Adunis. (1988), p.67. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

²⁴⁵ Adunis. (1996). p.177. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

²⁴⁶ 田村隆一 (1967) 「水」『緑の思想：田村隆一詩集』、思潮社、p.12.

どんな詩も中断にすぎない/詩は「完成」の放棄だ

アドニスとは詩の究極の目的が自由であると考え、この自由を通して、詩が常に規範を超えて、創造的な作品を生み出せると指摘している。

詩の役割は、その詩的なビジョン自体にあり、人生における慣れの継続的な超越に見られる。詩に偏見やコミットメント²⁴⁷を持たせる必要があるなら、それは慣れに対する継続的な超越を作成する際の完全な自由の偏見だ。ここには詩人の本質、つまり独自性があり、詩の有効性がある²⁴⁸。

鮎川は、同様に、詩人が詩で絶えず乗り越えようとする唯一の障害は詩の書く自由であると指摘して、この事実を受け入れる勇気を持つことは、本当の詩人を特定するものであると強調している。

詩を書くことの自由が、そのこと自体、かれの壁に他ならなくなるという厳然たる事実、これはいかなる詩人も回避しえないものでしょう。否、むしろこの事実を受入れる勇気によって、ぼくらは詩人になるのだと言ってもいいと思います²⁴⁹。

それは、シイルグループ創立者のアル・カールが考える詩人の目的と同様な見解である。アル・カールはシイルグループで詩の目的について聞かれたときに、詩人が自分の経験と想像力を通して世界を再現して、自由に表現することしかの目的がないと指摘している。

われわれが生きているこの時代は自由のための闘争の時代である。完全な自由のため、(中略)そして芸術の自由のためも、闘争する²⁵⁰。

²⁴⁷ アラブ文学に於けるコミットメントについて、Verena, K. (2000), 51-62, DOI: 10.1080/13666160008718229.& Mikhail, M. (1979), pp.595-600 を参照。

²⁴⁸ Adunis. (1985). p.20.

²⁴⁹ 鮎川信夫 (1967) 、p.111.

²⁵⁰ Al-Khal, Y. (1959), *vol.10*. p.6.

詩人は経験と想像力を通して世界を再現して、表現する。それこそ詩の役割である。このようなアル・カールの立場と同様に、鮎川は荒地グループで詩を書く目的について聞かれたとき、彼らが事前に決められた目標を達成しようとしないと強調した。

——ぼくたちが何処へゆくか、そんなことはわかりません。あるいは、『何処へも出てゆこうとしない』という『荒地』に対していわれる、ありふれた寸評が当たっているかも知れませんよ。すくなくとも、何処かへ出てゆこうと思って、詩を書いているわけではありません。また、詩を書くことによって、何処かへ出てゆけるとも思ってはいません²⁵¹。

アル・カールの立場と同様に、鮎川は芸術と政治が人間の経験において質的に異なる次元に属していることを認識し、それらを離しておく必要があると指摘している。芸術に介入し、そのイデオロギーを課すという政治の試みは、芸術或いは詩にとって、最悪の事態と見なした。

政治家たちによって、芸術の主題やアイディアを勝手に制限されるようなことになったとしたら、それは芸術家にとって最悪の事態と言わなければなりません。われわれにとって、政治と芸術とははじめからそれぞれ必要の次元を異にしているものです²⁵²。

アドニスアラブ世界における政治詩を、政治的または社会的機能が亡くなることで、価値を失う単なる政治的または社会的テキストであると批判した。アドニスによると、本当の詩は出来事や特定の機能を超越したものである。アドニスの視点から見た詩は時代を超えて、歴史を暗号化することによってその有効性を守り続けるより高い次元に属しているものである。アドニスによる歴史の暗号化とは、詩が作成された時間と場所を超越し、読者の自己や世界の見解を変え、価値を与え続ける永遠の作品となる能力を意味する。

²⁵¹ 鮎川信夫（1967）、p.110.

²⁵² 同上、p.139.

アラブ世界に起こった政治的及び社会的な出来事について書かれた詩の残りは何でしょう？（中略）出来事に浸透し、それを象徴に変えた詩だけだ。これはごくわずかだ。（中略）このような（政治的および社会的な）詩は詩とは見なされず、むしろ、単に政治的又は社会的なテキストであり、その機能が終わることで、その価値を失う²⁵³。

アドニスと同様に、鮎川は詩が時代性を超えて、その価値と有効性を保ち、人生と世界に対するより深く、より広い視野であると主張している。

政治的、社会的関心というものは、比較的短期間の表面的な予想を含むものです。これに対して芸術の問題は、最も深く即時的であると同時に、その本質においてそうした時代性を超えるものであって、考慮しうるかぎり長期の予想を含むものだと言えましょう²⁵⁴。

両グループは、詩が生成的と同時に破壊的な力を持っている芸術として理解した。詩は、絶えず変化している外界及び内なる世界の人間の経験を表すことができる新しい詩的なコスモスを創造しようとしている。詩はこれが達成できるために、自由で、個人的で、反抗的になる必要がある。

自由は、詩が創造的で価値のある芸術作品を作成する唯一の保証である。鮎川は政治的または社会的なイデオロギーが、個人の個性と自由を破壊する傾向があると信じて、詩における自由が、文学作品の独創性と創造性を保証する唯一のものであると強調している。戦後自由詩状況を分析する「現代と詩人 - 異教の世界へおりてゆく者 -」のエッセイで鮎川は、芸術の自由、したがって詩の自由が独自性の持っている文学作品「すぐれた作品」の制作を保証する唯一のものであると述べている。

詩人の自由な創造力が保証されなければ、決してすぐれた作品は生れてこないと思う²⁵⁵。

²⁵³ Adunis. (1985), pp.18-19.

²⁵⁴ 鮎川信夫 (1967) 前掲書、p.139.

²⁵⁵ 鮎川信夫 (1956) 前掲書、p.194.

詩に於ける個人性は、詩が大衆を操作するための単なる政治的な道具に劣化することを防ぐ。詩人が大衆とその政治的傾向によって制御され、最終的に詩人の創造性を低下させることも防ぐために、必要な要素である。

詩はその性質上で革命的でなければならぬ。それは生成力としての言葉の世界における革命である。詩は、言葉の世界の中で絶えず新しい関係、イメージ、形式を生み出す必要がある。これは最終的に言語の新しい世界の構築につながり、鮎川が言うようにこれこそがまさに詩人の主な目的である。

詩人としてぼくらは、壊したり、つくり出したりすることに執着しているのです²⁵⁶。

詩は、言語の世界における以前の単語間の関係、イメージ、形式を絶えず破壊しようとしているという点で、破壊的な性質もある。それは、絶えず変化している人間の経験を表現できるように、詩は安定した事前に決定された表現方法を打ち破らなければならない。田村は有名な詩「四千の日と夜」²⁵⁷で、このような詩の破壊力を美しく、そして、同時にグロテスクに表現している。

一篇の詩が生れるためには、
/われわれは殺さなければならない/
多くのものを殺さなければならない/
多くの愛するものを射殺し、暗殺し、毒殺するのだ

同様なイメージがアドニス(Adonis)の詩“qalaa”「苦悩」²⁵⁸で見られる。この詩で、アドニスは詩人としての悩みを描写している。この悩みが彼を内側から燃やし、最終的にこの燃えた灰から新しい世界を創造することを願っている。

真向かいにある闇よ/
私の悩みよ/
私の再生を締めて、破裂しろ/
それを強打して、燃やせ/
その灰の中から/
生粋な夜明けを作るかも

²⁵⁶ 鮎川信夫 (1967) 、 p.112.

²⁵⁷ 田村隆一 (1967) 前掲書、pp.443-444.

²⁵⁸ Adunis. (1988), p.66. (アラブ詩日本語訳は筆者によるもの)

両グループは、詩が新しい詩的な言語を創造的に生成できるために、時には意図的に古くて誤ったイメージ、比喩、または自由な創造性を制約する伝統を放棄する勇氣と能力を持たなければならないと信じていた。詩の創造性の自由を制限する伝統の放棄という鮎川の立場と同様に、アラブ詩が現在の停滞状態からどのように抜け出せるかについての質問に対して、アドニスは次のように答えた。

自由だ、自由だ、自由だ。(中略) この段階で、新しく、活気的な見解を生み出すために、停滞した文化的な見解を放棄しなければならない²⁵⁹。

2. 双方のグループの詩の機能

2.1 感情を変える芸術

詩は言葉の世界を拡大して、人の感情を変えようとする芸術である。詩人は詩の世界に於いて、言葉の間に新しい関係を引き起こし、新しいイメージを作成し、最終的に新しい詩的な言語に導く。理論的で、知的な態度で変化を起こすのが比較的簡単であるが、人の感情ではそれを実現するのが簡単ではないと鮎川は指摘している。詩人は現実世界において変化への刺激を与えるために、反抗的な精神を燃やし続けなければならないと鮎川は述べている。

理知の革命は比較的簡単だが感情の革命は容易ではない。そのことを、いちばんよく知っているのが詩人であるはずだ。詩人は、愚かさや迷信や因習の敵として、いつでも反逆的精神の火を燃やしつづけなければならない²⁶⁰。

アドニスは、詩が新しい詩的な言語を提供することによって言葉の受け取り方を変えて、人の感情を変えることを目的とした芸術であるという同じ考えを持っている。アドニスによれば、言葉の世界で新しいイメージと単語間に新しい関係を提供することによって新しいコスモスを構築する言葉でない限り、言葉は詩的ではない。

²⁵⁹ Adunis. (2010), p.17.

²⁶⁰ 鮎川信夫 (1967) 前掲書、p.549.

私の立場は、詩自体が創造的な活動として革命的である。(中略)それは、詩が革命的なことについて話しているからではなく、新しい言語で新しいビジョンを提示しているからである²⁶¹。

このような詩のとらえ方こそが詩を革命的な芸術にしているのであるとアドニスが強調している。彼によれば、詩は革命的でなければありえない。詩のこのような革命的な要素は、詩が提供する革命的なアイデアや、政治的な革命のイデオロギーを支持するからによるものではなくて、新しい詩的な言語を通して、新しいビジョンと感性を提供することによるものだ。詩は、新しい単語関係、形式と詩的なイメージを提供することによって、経験の世界を深く表現することができ、人の感情と感性への変化につながる。

詩の影響力は、イデオロギーの分野や思考の分野ではなく、ビジョン、夢、感情の空間である。つまり推論ではなく、想像の空間である。(中略)詩人は言語を更新して、言葉に純粹な意味を与えて、常に更新している世界をより深く表現し、描写できるようにする²⁶²。

2.2 詩は救い道としての芸術

両グループは社会の政治とイデオロギーに興味を持たず、詩が精神と魂の世界を変え、拡大することを目的とした芸術だと理解した。しかし、両方のグループは、詩が世界を放棄している超越的抽象的な芸術だと思っているのではなくて、対照的に、詩が人の生活に密接に関連する芸術として理解し、世界の残酷さから人類を救い、人の魂を癒せるものとして考えた。破壊と残酷さの世界で、詩はその生成能力で、人を救い、人間の魂と精神に安全な場所を提供できる。詩は、魂の空虚さを満たし、残酷な世界で受けた破壊からそれを治すことを目的とした芸術的な人間の活動である。鮎川は戦後の日本の思想状態が詩の主な対象である人間の魂を忘れたと批判して、詩が人間の魂と精神の救いの重荷の担い手であると考えた。

²⁶¹ Adunis. (1985). p.175.

²⁶² *Idem.*, p.178-179.

現代に於いてもなお魂の問題の所在を明らかにし、精神の救いに繋がる形而上的な価値の担い手としての詩を考えたいのである²⁶³。

『シイル』誌の創刊号で、批評家のレネ・ハバシは、詩が存在とつながって、真の人間性を復活させると論ずる。それは、存在の問題を深く認識している詩人によってのみ達成できるとハバシが指摘している。ハバシは詩人の意識が深ければ深いほど、彼の詩は、哲学も科学も達することのできないところまで突き通ると指摘している。ハバシによれば、詩は、悪と残酷さによって引き裂かれた世界で調和する。「世界を人間化」して、存在に調和を実行する²⁶⁴。

詩人が本当に個人的である場合、（中略）全世界が彼の魂に集まり、彼は自分の詩を通して、豊かな人間の感覚を生み出す。詩人は自分の意識を通して世界を人間化する。（中略）詩を通して、存在のすべての要素の間に平和合意書が生み出され、詩行のように統合する²⁶⁵。

ハバシは、詩が周囲の世界と出会う自由な精神から生じる個人の芸術として、哲学が到達できない人間の次元にたどり着くと信じた²⁶⁶。鮎川もこのような詩の機能について次のように言及する。

哲学者が、この世には何かしら真なるものがある、という理性の唯一の声にしたがうように、詩人は人間の心の空虚を充たすものを求めて、切実な内部の声に耳を傾けます²⁶⁷。

鮎川は、詩が人間社会の装飾ではなく、人間社会に存在の価値を与えるものであると指摘している。

²⁶³ 鮎川信夫（1967）、p.56.

²⁶⁴ Habashi, R. (1957), p.90.

²⁶⁵ *Idem.*, p.91.

²⁶⁶ *Ibid.*

²⁶⁷ 鮎川信夫（1967）、p.146.

詩を『存在しなかったかもしれないもの』として考える時、それらが存在しない社会を想像してみてください。それぞれの時代から、すぐれた詩人を、ひとりずつ消してみてください。それは、もう人間の社会というに値いしないにちがいありません²⁶⁸。

ハバシは詩の価値について、鮎川と同様の見解を共有しており、詩はある面では科学的または哲学的知識を超えることができる優れた人間の知識であると強調している。

人間の知識としての詩の価値は、現象の知識（科学的な知識）や存在の形而上学（哲学的な知識）よりも高い可能性があることを強調する必要がある。（中略）詩の効果を単なる装飾品のようにすることで、その価値を低下させる人はこれを認識すべきだ²⁶⁹。

鮎川は、詩が調和と平和の世界「調和と繊細な秩序の世界」へ導く唯一の手法として考えている。詩は人間に深い精神的な体験を提供することで、不条理のない世界へ導く。

われわれは詩によってのみ、『感じ得る世界』の最大振幅を見出す。それは精神にとって、本源的な故郷とも言える調和と繊細な秩序の世界である²⁷⁰。

詩が調和のとれた世界を再現することを可能にする。鮎川は、詩を通して、人間を絶望と不条理から救い、新しい世界へ導くことができると訴えかける。それで、詩人は自分を救うことで、「かならず他の人間をも救いうるはずだ。」²⁷¹

このように、詩は新しい詩的な言葉関係、形式、イメージを作成し、詩的なコスモスを構成することで、人間の精神と魂の未知の側面を表現できる。詩が魂と精神を癒し、その空虚を埋めることのできる創造的な芸術であり、自由がそれを保証する唯一の手段である。人の感性を変えることを目的とした芸術としての詩は、常に人間の魂と精神の領域に浸透し、言葉を通し

²⁶⁸ 同上、p.148.

²⁶⁹ Habashi, R. (1957), p.89.

²⁷⁰ 鮎川信夫 (1967) 、p.54.

²⁷¹ 鮎川信夫 (1967) 前掲書、pp.549-550.

て常に世界を広げ、再構築する。詩人が言葉を通して、内なる魂の世界を理解しようとし、自分の存在を正当化しようとしている。詩的な個人経験をを通して、詩人は自分の感情、見解と経験を表現する新しいイメージと形式を発見し、それによって自分の魂を救おうとしている。

両方のグループは、詩の究極の目的が詩自体にあると理解していた。彼らにとって、詩的な体験は全体実存的な体験であり、その中で詩人は、言葉を使って、新しいコスモスを構成しようとしている。そのコスモスの中で、詩人が残酷さと未秩序に満ちた世界で調和と平和を見つけることができる。

両方のグループにとって、詩は言葉の世界での実験である。その実験では、詩人が個人的な創造性を利用して、単語間の新しい関係、新しいイメージと形式、そして最終的には新しい詩的な言語を作成しようとする。

両グループは、自由が保証されれば、詩の生成能力が詩人自身を救い、そしてすべての人類の救いにもつながると信じている。詩がそれを達成できるために、自由で個人的で革命的でなければならない。

両グループも、詩が停滞した言葉関係とイメージを破壊できる芸術的な力と見なした。詩が比喩の世界において変化を起こすことで、人の感情を変え、現実世界の変化に刺激し、最終的にはすべての人の救いになると両方のグループは思っていた。

結論

アラブ現代詩と日本現代詩は、19世紀末から大きな変化を遂げた。西洋からの多くの文学的傾向と運動が両詩に影響を与え、新しい理論が熱心に研究され、何世紀にもわたって課せられた制限から解放するために、両詩の形式を変える必要性が感じられた。形式の変容は、詩の機能そのものに対する詩人の見解の変容をもたらした。

詩は、文化と文明の復活をもたらす主要な手段の一つと見なされる。人生すべての側面での急速な変化の影響を受けないままでいることはできなく、20世紀に起こった社会の変化により、以前の執筆スタイルから脱却した。アラブ現代詩と日本現代詩は新しい形式、主題を試みて、過去の伝統から脱却して、現代の政治的、社会的、経済的な変化などのテーマを扱った。両文化の発展歴史の違いにもかかわらず、現代詩の発展にはいくつかの類似点が見られる。両方の文学世界における形式と内容は、非常に熱く議論された主題であり、形式と内容の二分法は、両方の文学の詩の発展における類似点の一つである。

アラブと日本の現代詩人は、自分の考え、感情と経験を自分が生きる世界に対する見方に合った詩的な方法で表現できるために、すでに深く根付いていた詩の伝統と格闘しなければならなかった。日本新体詩はあくまでも通常の五または七モーラの組み合わせに基づいて、七・五の繰り返しや五・五・五の行と七・五・七の交互で、基本的に計量的で、韻律的だった。同様なことで、アラブの新古典詩で韻律（メーター）の変更や新しいメーター作成の試みがあったが、基本的に伝統詩のメーターと似たような定められた形式で、根本的な変化はなかった。

日本現代詩の出発点だと見なされた『新体詩抄』の大部分は英語、フランス語などの西洋語から翻訳された詩によって占められていた。アラブ現代詩の場合も、アル・ナフダ時期に行われた西洋文学との接触は出発点であった。両方の文化が西洋世界とのつながりを始めたのは18世紀とほぼ同時期であるが、実際のところ、西洋文学から輸入された新しい形式の詩を適応させる点で、日本現代詩はアラブ現代詩より速かった。『新体詩抄』が刊行されてから約20年後、日本詩は初の自由詩を生み出した。1907年（明治40年）に発表された川路柳虹の口語詩「塵溜」は、新体詩の定型から脱却し、日常語の感覚を取り入れて、日本の自由詩（口語自由詩）を始めたとされる。川路の試みは当初は賛否両論を引き起こしたが、やがて支持が拡大し、数年のうちに追隨者が続出して日本の詩人の大多数が口語自由詩の形式を取るようになった。

た。それに対して、アラブ現代詩は、初の自由詩を生み出すのに、40代の終わりまで、半世紀ぐらい待たなければならなかった。

両方の詩の類似性を示す一つの側面としては、西洋文学から輸入された新しい詩のモデルを定義するために提案された造語である。20世紀前半、日本とアラブ詩人が自由詩を書き始めたとき、新しい形式のラベルとして多くの用語が提案された。「自由詩」に加えて、新しい詩に名付けるために新語が作成された。驚くべきことは、これら二つの異なる文学圏において、提案された新語の多くが同じだった。たとえば、自由詩を名付けるのに日本語とアラビア語の両方で、「散文詩」、「現代詩」、「口語詩」という用語などが提案された。「同じ」とは、用語がほぼ同じ意味を持っていることを意味するだけである。もちろん、用語は両言語で同一ではない。

西洋現代詩の影響として、アラブ現代詩と日本現代詩における T. S. エリオットの影響及び両方の詩に見られる新構造を取り上げた。T. S. エリオットが現代アラブと日本の詩に与えた影響の例として、両方の詩におけるエリオットの「荒地」詩の大きな影響である。西洋現代詩、特に T. S. エリオットの詩は、第二次世界大戦前のアラブと日本の詩に決定的な影響を与えた。この影響は、第二次世界大戦とその余波の後にますます大きくなった。第一次世界大戦後のエリオットの世界に多くの点に似た世界に置かれた戦後の日本とアラブの現代詩人は、エリオットが「荒地」の詩で描いた世界のイメージに即座に共感をもたらした。

日本とアラブの詩における西洋現代詩のもう一つの影響は、詩の構成に見ることができる。現代詩では、詩は詩人の内面世界を探求しようとする言語の旅と見なされている。この内なる旅を通して、詩人は自分の感情や考えを表現するだけでなく、潜在意識の世界を探求し、それを詩的に表現しようとしている。現代詩人は、詩が人間の潜在意識を表現できる最も優れた方法であると信じている。それは、詩は他の表現方法とは異なり、論理的に表現できないものを表現できるからであると考えられる。詩は、論理の限界や言語の制限規則を超越し、未知の世界に足を踏み入れて表現する。現代詩は潜在意識の流れに似たような表現方法を通して、人間の精神と魂の世界を掘り下げて表現できる。

第二次世界大戦とその余波によって世界中で起こった深刻な破壊は、政治的および社会的なレベルだけではなく、人間の魂と精神に根本的な変化をもたらした。人間の魂と精神を探求したり表現したりする方法である文学は深刻な影響を受けることは当然なことだろう。そして、人間の感情や苦しみを表現する究極の方法である詩は、この影響の大部分を受けるのは論ずる

までもない。敗戦後に活躍した日本現代詩を代表する荒地グループは、西洋文学と現代思想の影響を受け、敗戦後の生活の困難な毎日を描写した。アラブ世界も同様なことで、1948年のパレスチナ敗戦後、伝統に信頼を失って、現代化の影響を受けたシイル (Shi'r : شاعر) の詩人グループがある。

日本戦後詩は、荒地グループに端を発していると言っても過言ではない。荒地グループは、戦後詩のみならず、日本現代詩全体において大きな役割を果たした。鮎川信夫、中桐雅夫、田村隆一、北村太郎、黒田三郎などの戦後で最も活躍した詩人を含む荒地グループは同時期の他のグループを凌駕した。荒地詩人は、自由と制約の問題、個人と社会の関係、現実と詩の関係、言語の性質と可能性などのような問題を提起した。荒地グループの主要な目的は、過酷な戦後の環境において、詩人の社会的及び自己的な実現である。

シイルグループはアラブ世界における解放革命運動に溢れている形成期の1950年代に設立され、この時期では、国家的、政治的、社会的なアイデンティティーの探求の一環として、文学的にも幅広い混乱が生じた。シイルグループは、芸術的なアプローチを採用し、アラブ詩においての伝統的な概念の多くを超越した。シイルグループは、20世紀初頭に多くの文学理論や概念が成熟し発展したアラブのモダニズムの実験室のようなものだと言える。

日本では第二次世界大戦後、若い詩人たちは破壊の世界に遭遇し、彼らは幻滅し、育ててきたすべての信念から切り離されたと感じた。同様な状態で、アラブ世界では1948年のパレスチナ戦争で屈辱的な敗北を経験し、イスラムのオスマン帝国の崩壊後に上昇したアラブナショナリズムのアイデンティティーの敗北だった。日本詩人と同じようにアラブ詩人も、自分達が破壊と死に満ちた世界の一部であると感じた。この破壊と死は、その物理的な意味と抽象的な意味の両方で、彼らに大きな影響を与えたに違いない。

シイル詩人と荒地詩人の詩において、死の主題が支配的である。両方の詩は、通常の死のイメージではなく、複雑で紛らわしい非自然的なイメージを表している。その詩に描かれている世界は、完全に閉鎖された世界であり、逃げ道がない。この世界では、死は人が逃げ出した破壊的な力であるが、逃げ出している間ただ死に向かって走っている。この世界では、死のこのような悪循環から逃れることはできない。この世界でできることは、虚無的な受容で運命を受動的に受け入れることだけだ。死がどこにでも広がって、このような世界に生きている詩人が逃れることができない。両方のグループ詩における死のイメージは、単なる抽象的なイメージではなく、非常に現実的な物理的なイメージである。彼らの詩における死には、独自の音、形

と匂いまでもある。

両グループの詩における死のイメージは、確立された世界秩序にその力をぶつける反乱的で革命的な死である。この反乱は、死の政治的利用に直接向けられている。両方のグループの詩では、共有された現代人間の悩みを感じる。壊滅的な戦争に伴う大規模な殺害と死はこの世界に人間が価値を欠如しているという共有された感情を引き起こしたに違いない。

この死の見方は、両グループの詩を、知性と論理の方法によって表現を見つけることができない狂人の考えを思いついた現代詩の主要な流れに近づける。両グループ詩では、物事は共有し、決定的な解釈を持たない。両グループの詩は、戦争とその惨憺たる余波以来、あらゆる形態の行き過ぎについて議論を続けてきた現代詩の中でその位置を占めている。

しかし、二つのグループの詩は、破壊と死のイメージを描写するばかりではなかった。実際に、両方のグループの詩では、死が復活に必要なものとして描かれていることも共有されている。残酷な状況と大規模な死への暴露は戦後詩人達を新たな復活への方法としての死の受け入れに導いた。死が新しい世界を創造するための必要なものとして描写された。

両方のグループが第二次世界大戦後に設立され、戦争の余波の影響を強く受けたが、荒地グループの場合は、戦争の影響が直接的で壊滅的だった。それに対して、シイルグループの場合は、グループの詩人達には実際の戦争経験がなくて、飽くまでも戦争の影響が間接的だった。第二次世界大戦の余波、特に1948年のパレスチナ戦争のアラブの屈辱的な敗北によって、アラブ人は自分の文化的な公理の妥当性及び文学遺産に疑問を投げかけるようになった。言い換えれば、荒地詩人が実際に経験した戦後の荒れ地は、シイルグループにとってはより抽象的な意味しか持たなかった。これは両グループの詩にはっきりと反映されている。両方のグループの詩では、死と復活という二つのテーマが見られているが、二つのテーマが両グループの世界で同様な扱いまたは同様な空間を占めていたとは言えない。荒地グループは主に死と破壊の側面に焦点を当てていることに対して、シイルグループの詩は再生または復活の側面に焦点を当てている。死と破壊のイメージは、荒地グループの詩において、より支配的である。破壊の後の再生というテーマを扱っていても、苦味と苦痛の味が感じられ、再生は単なる抽象的なイメージではなく、実際の殺害が必要である。それに対して、シイルグループは復活のテーマとして、神話を使用して表現している。シイル詩人は死と破壊のイメージよりも復活への願望がより強い。

シイル詩と荒地詩のもう一つの繰り返しの主題としては、世界での喪失感である。それは、物理的な世界だけではなく、完全に破壊された信仰と信念の世界にもある。

両グループは詩が人を支配し操るための単なる社会的または政治的な手段としての悪用から、個人、ひいては社会の救いの手段としての本来の役割に取り戻すことを目的としていた。彼らは、個人の自由を保証することによって、詩人が創造的な独自性のある詩を作り出し、すべての人間を救済し、より良い社会につながると考えていた。詩人が個人としての自分の精神を掘り下げること、普遍的な人間の精神を掘り下げ、詩的な創造領域での旅を通してすべての人類を救うことができると両方のグループが信じた。

第二次世界大戦後、意識を目覚めさせることを期待して、アラブと日本の詩人達は、自分自身、社会、そしてより広い範囲で当時の人間の状態についてのビジョンを表現する詩を作成しようとした。その時期に、荒地グループとシイル (Shi'r : شعر) グループは大衆を操り制御することに詩が使用されているという問題に直面した。日本の場合は、戦争中に詩の悪用、アラブ世界の場合は、アラブ諸国に起こった独立運動による詩の濫用などによっての衰退状態に陥った詩を救おうとする負担を担った。モダニズム運動の相続人としての両グループは、個人の自由というモダニズムの基本的な原則を深く信じていた。個人の自由は芸術の自由を保証する唯一のものであり、芸術作品に独自性と価値を保証すると考えられていた。両グループは、詩が社会的な意識の再構築にも積極的な役割を果たさなければならないと強調した。

絶望と破壊に満ちた第二次世界大戦後の同様な状況の中で活躍していた両グループは、自分の文化における文学的状态に疑問を投げかけ、詩とその機能のすでに確立された概念と視点を再考するように導いた。両方のグループの観点において、詩の概念とその機能は深く関連していて、詩自体を超えた何かを達成するために使用される単なる手段としての詩の見方に対して、詩が完全な実存的な実験であると見なした。その実験で、詩人は言葉を通して、内なる世界、魂の世界を理解しようとして、自分の存在を正当化しようとしている。詩的な経験を通して、詩人は自分の感情、見解と経験を表現する新しい言語と形式を発見し、それによって自分の魂を救おうとしている。

両方のグループ間のこれらすべての類似点と言って、両方のグループがすべての面で同一ではない。異なる文化、歴史および社会的な背景を持っていて、両グループは様々な相違点が生じることが当然だ。荒地詩人は壊滅的な戦争経験の影響を受け、戦後の残酷な状態の中でグループとして再形成された。

平安を知らぬこと、問いを發すること、注意力の器官である耳を鋭敏に働かせること、そして自らの生の認識を深めるために、忍耐強く知的探求を続けてゆくこと、——これらの切実な精神の努力によって、僕等は現代の荒地に立ち向ってゆかなければならない²⁷²。

それに対して、シイルグループは、アラブ現代詩における新しい形式の詩、特に自由詩、を中心にした運動だった。アラブ現代詩は、長い歴史の定められたモノリズミカルな形の伝統詩を受け継いで、これらの伝統的な形式は、20世紀の40年代まで疑う余地がない権威を持っていた。シイルグループ詩人は、伝統詩を厳しく批判して、アラブ詩において初めて、あえて新しい形式を使用し、自由詩を要求することさえした²⁷³。シイルグループ詩人は、アラブ詩の歴史上で初めて、伝統詩とは異なる形式を採用した詩人達である。これだけでも、アラブ詩において革命的な行為だった。シイル詩人は、新しい形式と自由詩を支持すると共に、当然に自由や個人性などのようなモダニズムの基本原則を採用した²⁷⁴。シイルグループにとって、自由と個人性などのような主題と並行して、詩に於ける形式は非常に重要な主題であり、グループの評論の大部分を占めていた。それに対して、日本現代詩は、20世紀前半に、『新体詩抄』をはじめ、既に詩の形式の問題を乗り越えていて、荒地詩人にとっては、詩の形式が比較的にな主要な議論の主題ではなかった。

本論に検討した日本現代詩とアラブ現代詩の考察はただわずかな無いも同然の始まりに過ぎない。この研究が両方の文学に光を当て、両文学の詩を比較する他の研究への道を開くことができたことを願っている。

²⁷² 荒地グループの檄文（1951）、p.4.

²⁷³ Jayyusi, S. K. (1977). *Trends and movements in modern Arabic poetry*. Leiden: E.J. Brill. pp.875-876.

²⁷⁴ *Idem.*, p.877.

参考文献

アラビア語 & 英語文献

- ¹ Abboud, Peter F., Ernest N. McCarus, et al. (1983). *Elementary Modern Standard Arabic 1: Pronunciation and Writing; Lessons 1-30*, Cambridge University Press.
- ² Adib, A. (1957). Sabr, *Shi'r*, vol.1, Beirut, Rafiq al-Khal.
- ³ Adunis. (1957). Maḡnūnunbaīn al-Maūtā. *Shi'r*, vol.1, Beirut, Rafiq al-Khal.
- ⁴ Adunis. (1957). Al-Ba'th wa 'l-Ramad, *Shi'r*, vol.3, Beirut, Rafiq al-Khal.
- ⁵ Adunis. (1985). *sāsīi al-ši'r dirāsāt fī al-ši'rīah al-'arabīah al-mu'āširah*, dār al-ādāb.
- ⁶ Adunis. (1988). aūrāq fir-rīh. *aūrāq fir-rīh (1955-1960)*, Beirut, dār al-'adāb.
- ⁷ Adunis, (1990). *An Introduction to Arab Poetics*, trans. Catherine Cobham. London: Saqi Books.
- ⁸ Adunis. (1996). mazmūr az-zamn as-ṣaḡīr. *al-'a'māl aš-ši'rīh- aḡānī mihīār ad-dimšqi wa qaṣā'id uhrā*, dār al-madā ln-našr wāt-tqāfh.
- ⁹ Adunis. (2010). *al-ḥiwārāt al-kāmilah (1960-1980)*, dār bidāiāt llnšr wāltāuzī.
- ¹⁰ Akira, Ō., & Unno, T. (1992). The Genealogy of Sorrow: Japanese View of Life and Death. *The Eastern Buddhist*, 25 (2). <http://www.jstor.org/stable/44361962> (2021年11月25日入手)
- ¹¹ Al-Haidary, B. (1980). Al-Nervānā, In: *Diwan Baland al-ḥaīdarī*, Beirut, Dār al-'aūdāh.
- ¹² Al-Haidary, B. (1993). ḥilmun fi arba' ilaqaṭāt, In: *Baland al-ḥaīdarī al-'a'māl al-kāmilh*, Dār Su'ād al-Sabbāh, Cairo.
- ¹³ Al-Khal, Y. (1957). al-ḥiwāru al-'azali, *Shi'r*. vol.1, Beirut, Rafiq al-Khal.
- ¹⁴ Al-Khal, Y. (1959). Mīn Ra'īs al-Tahrir. *Shi'r*. vol.10.3-6.
- ¹⁵ Al-Khal, Y. (1959). Akhbar wa Qadaya fi Thalathat Ashhor. *Shi'r*. vol.9.128-136.
- ¹⁶ Al-Khal, Y. (1959). mīn ra'īs al-tahrīr. *Shi'r*. vol.12. 3-8.
- ¹⁷ Al-Khal, Y. (1963). qaḏāyā wa āḥbār fī talāṭāt āshur. *Shi'r*. vol.25.141-150.
- ¹⁸ Al-Khal, Y. (1970). al-fikr wāl-ḥurrīyah. *Shi'r*. vol.44.3-6.

- ¹⁹ Al-Sayyab, B, S. (1950). *Āsāṭīr*. al-Nağaf.
- ²⁰ Al-Sayyab, B, S. (1969). Uunšūdaṭu al-maṭar, *DiwanUunšūdaṭu Al-Maṭar*, Beirut, Dar Maktabat Alhaya.
- ²¹ Al-Sayyab, B, S. (1971). amāma bābi al-lah, *Diwan*, Beirut, Dāru al-‘aūdh.
- ²² Badawi, M. (1973). The Quest for Freedom in Modern Arabic Literature. *Journal of Arabic Literature*.
- ²³ Badawi, M, M. (1975). *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ²⁴ Badawi, M. (Ed.). (1993). *Modern Arabic Literature* (The CambridgeHistory of Arabic Literature). Cambridge: Cambridge University Press. (Doi:10.1017/CHOL9780521331975).
- ²⁵ Baland, H. (1993). al-‘aūdhū ilā hīrūšimā. *āl’ā’māl al-ši’rīh al-kāmilaī*. dār su‘ād al-ṣabāh.
- ²⁶ Barut, M, J. (1990). Tağrubāī al-ḥadāṭah wa Mafhūmahā fī Mağallī Shi‘r. In: *Sa ‘d-āllh wannus (ed.), al-ḥadāṭh1: al-Nahḍah, al-Taḥdīl, al-Qadīm wā-lğadīd*. Dimashq: Dār Iqbāl.
- ²⁷ Barut, M, J. (1991). *al-ḥadāṭh al-‘aulā. itihād kuttāb wa ‘audabā’*. al-imārāt, Dubai.
- ²⁸ Boullata, I. (1970). Badr Shakir al-Sayyab and the Free Verse Movement. *International Journal of Middle East Studies*, 1(3).
- ²⁹ Britannica, The Editors of Encyclopedia. " Littérature engagée". Encyclopedia Britannica. (20 July. 1998), <https://www.britannica.com/art/litterature-engagee> Accessed 12 August 2021.
- ³⁰ Britannica, The Editors of Encyclopedia. "Qaṣīdah". Encyclopedia Britannica. (12 July. 2017), <https://www.britannica.com/art/qasidah> Accessed 13 July 2021.
- ³¹ Brogan, T. V. F., Roger A. Hornsby, and Thomas Cable. "Hemistich" In Alex Preminger and T.V.F. Brogan, eds. (1993). *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey: Princeton UP.
- ³² Edward, W, Said. (1983). *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- ³³ Fadil, J. (1996). *al-Adab al-Hadith fi Lubnan: Nazra Mughiiyra*. London : Riyad al-RayyisLiKutub Wal-Nashr.

- ³⁴ Greene, R., Cushman, S., Cavanagh, C., Ramazani, J., Rouzer, P., Feinsod, H., Marno, D., & Slessarev, A. (Eds.). (2012). *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*: Fourth Edition (STU-Studentedition). Princeton University Press.
- ³⁵ Gu, S. (2013). *A Cultural History of the Arabic Language*. McFarland Publishing.
- ³⁶ Habashi, R. (1957). al-šī'r fī ma'raka' al-wuḡūd, *Shi'r*, vol.1, Beirut, Rafiq al-Khal.
- ³⁷ Hasan, W, K, A. (2007). *kuntu šū'iyān, Badr šākir al-Saīyāb*. Al-Kamel Verlag, Koln, Germany.
- ³⁸ Hawii, K. (1957).al-Muqaddimah, *Shi'r*, vol.1.
- ³⁹ Hawii, K. (1981). 'ašr al-ḡalīd, In: *Nahr al-Ramād*, Beirut, Dār al-'aūdah.
- ⁴⁰ Haykal, A. (1994). *taṭaūr al-'ādab al-ḥadīth fī mišr*. dār al-ma'ārif.
- ⁴¹ Idrees, N.A. (1987). *The concept of death and its development in modern Arabic poetry*. (Doctoral thesis, University of London, School of Oriental and African Studies, London). SOAS University of London.
- ⁴² Ismail, E. (1966). *al-šī'r al-'arabi al-mu'āšir qaḍā'ihū ūzawāhirihi al-fanīh wālma 'nawyah*, dār al-fikr al-'arabī.
- ⁴³ Jabra, I. J. (1979). *Al Rihla Al Thamina*, critical studies, Beirut, al-Mu'assat al-Arabiyyalil-Dirasatwa-l-Nashr.
- ⁴⁴ Jabra, I, J. (1980). "Modern Arabic Literature and the West." In *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*. Washington, DC: Three Continents Press. edited by Issa Boullata.
- ⁴⁵ Jabra, I, J. (1982). *al-Nar Wal-Jawhar*, Beirut, Al-Muassasa al-Arabiya LIDirasat Wal-Nashr.
- ⁴⁶ Jayyusi, S. K. (1977). *Trends and movements in modern Arabic poetry*. Leiden: E.J. Brill.
- ⁴⁷ Kamal, K, B. (1986). *Harakat al-Hadtha Fi al-Shi'r al-Arabi al-Muasir: DirasaHawl al-Itar a l-Ijtimai - al-Thaqafi Lil-Ittijahat Wal-Buna al-Adabiyya*, Beirut, Dar al-Fikr.
- ⁴⁸ Kilpatrick, H. & Badawi, M.M. (1985). *Modern Arabic literature and the West*.
- ⁴⁹ Lindley W. H. (1956). Some Characteristics of Modern Poetry. *Doshisha literature*, (19). (1956-05). English Literary Society of Doshisha University.
- ⁵⁰ Loya, A. (1974). The Detribalization of Arabic Poetry. *International Journal of Middle East Studies*, 5(2).

- ⁵¹ Mahdi, I. (1983). *Modern Arabic Literature*. Hyderabad.
- ⁵² Mahdi, S. (2007). ShuaraTammuziun in: *al-Dostor al-Urduniya* (Online magazine), 2007.11.16.
<<https://www.addustour.com/articles/483777>> (2022年1月13日入手)
- ⁵³ Mansur, M. (1986). *'aqlī al-ḥadāṭah al-'arabīh: al-baḥṭ 'an al-bu'd al-ṭāliṭ*, Beirut, Maktabaḥ ṣādir.
- ⁵⁴ Mikhail, M. (1979). Iltizam: Commitment and Arabic Poetry. *World Literature Today*, 53(4).
- ⁵⁵ Nazik, A. (1974). *Qadaya al-Shi'r al-Muasir*, Beirut, Dar al-Ilm LiMalayiins.
- ⁵⁶ Ōoka, M. & O'Brien, J. (1988). Contemporary Japanese Poetry. *World Literature*, 62(3), 414-417. Retrieved from (doi:10.2307/40144290(2020/02/15)).
- ⁵⁷ Oxford Dictionary of Literary Terms (3 ed.). " Hemistich ". (2008). Oxford University Press.
- ⁵⁸ Schuman, L. O. (1961). *The Education of Salama Musa*, tr. (Leiden, 1961).
- ⁵⁹ Shirane, H. Suzuki, T. & Lurie, D. (Eds.). (2015). *The Cambridge History of Japanese Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ⁶⁰ Shukri, A. (1960). *Diwan 'Abd al-Rahman Shukri*, ed. Niqula Yusuf, Alexandria.
- ⁶¹ ṣlāḥ, A. (1977). *rū'āh. al-'a'māl al-ṣ'rī al-kāmlī. dār al-'ūdī*.
- ⁶² Sugiyama, Y. (1961). The Waste Land and Contemporary Japanese Poetry. *Comparative Literature*, 13(3), 254-262.
- ⁶³ Verena, K. (2000). Different notions of commitment (*Iltizam*) and committed literature (*al-adab al-multazim*) in the literary circles of the Mashriq, *Arabic & Middle Eastern Literature*, 3:1, 51-62, DOI: 10.1080/13666160008718229

日本語文献

- ⁶⁴ 鮎川信夫(1954) 「『われわれの心にとって詩とは何であるか』詩と詩論第二集」、荒地同人
編、荒地出版社。
- ⁶⁵ 鮎川信夫(1956) 「現代と詩人 - 異数の世界へおりてゆく者 - 」『荒地詩集』、荒地出版社。
- ⁶⁶ 鮎川信夫(1965) 「消えゆく水平線」『全詩集—1945-1965』、荒地出版社。
- ⁶⁷ 鮎川信夫(1967) 『鮎川信夫詩論集』、思潮社。
- ⁶⁸ 鮎川信夫(1968) 「病院船室」『鮎川信夫詩集』、思潮社。

- 69 鮎川信夫 (1973) 「『なぜ?』について」『鮎川信夫著作集』第Ⅱ巻、思潮社.
- 70 鮎川信夫 (1974) 『鮎川信夫著作集』第四巻、思潮社.
- 71 川路柳虹 (1907) 「塵溜」『詩人』、9月号.
- 72 北村太郎 (1966) 「墓地の人」『北村太郎詩集：1947～1966』、思潮社.
- 73 黒田三郎 (1951) 「詩人と権力」『荒地詩集』、荒地出版社.
- 74 黒田三郎 (1952) 「詩人の運命」『荒地詩集』、荒地出版社.
- 75 黒田三郎 (1968) 「死のなかに」『黒田三郎詩集』、思潮社.
- 76 黒田三郎 (1989) 『黒田三郎著作集』第2巻、思潮社.
- 77 窪菌 晴夫 (1998) 「モーラと音節の普遍性 (<特集>音節とモーラの理論)」『音声研究』、
2巻1号、日本音声学会. https://doi.org/10.24467/onseikenkyu.2.1_5 (2023年1月4日入手)
- 78 小海永二 (1970年) 『現代詩入門—戦後詩への招待』、大和書房.
- 79 相馬御風 (1908年) 「自ら嘲る誌界」『日本近代詩論の研究：その資料と解説』、日本近代詩論研究会、人見円吉編 角川書店.
- 80 高山樗牛 (1895年10月) 「我邦将来の詩形と外山博士の新体詩」、帝国文学.
- 81 田村隆一 (1955) 「三つの声」『荒地詩集』、荒地出版社.
- 82 田村 隆一 (1956) 「地図のない旅 鮎川信夫詩集について」『文章倶楽部8(3) ; 3月号』、
牧野書店.
- 83 田村隆一 (1967) 「四千の日と夜一」『現代文学大系. 第67(現代詩集)』、筑摩書房.
- 84 田村隆一 (1967) 「水」『緑の思想：田村隆一詩集』、思潮社.
- 85 田村隆一 (1968) 「立棺」『田村隆一詩集』、思潮社.
- 86 田村隆一 (2010. 10) 「眼の称讃」『田村隆一全集』、河出書房新社.
- 87 外山正一 等編 (1940. 8) 『新体詩抄. 初編』、丸屋善七 <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/876377>
(2020年5月17日入手)
- 88 三木露風 (1908年) 「自由なる詩歌」『日本近代詩論の研究：その資料と解説』、日本近代詩論研究会、人見円吉編 角川書店.
- 89 三好豊一郎 (1949) 「囚人」『三好豊一郎詩集』、岩谷書店刊.
- 90 三好豊一郎 (1953) 「Variation」『荒地詩集. 1953』、荒地出版社.

- 91 吉本隆明 (1978) 「戦後詩の体験」『戦後詩史論』、大和書房.
- 92 荒地グループの檄文「Xへの獻辞」『荒地詩集』、(1951)、早川書房.
- 93 ジョン・ソルト (2013) 『北園克衛の詩と詩学—意味のタペストリーを細断する』^{シュレツド}田口哲也監訳、思潮社.

辞典

- 94 『日本国語大辞典 第二版 第二巻』、2001年、株式会社 小学館
- 95 『日本国語大辞典 第二版 第十一巻』、2001年、株式会社 小学館
- 96 『日本国語大辞典 第二版 第十二巻』、2001年、株式会社 小学館
- 97 『日本現代文学大辞典 作品篇』、1994年、株式会社 明治書
- 98 『現代日本文学大辞典 増訂縮刷版』、1981年、株式会社 明治書院

ウェブサイト

- 99 <http://repository.tufts.ac.jp/bitstream/10108/22188/1/tcr004011.pdf> (2020年01月23日入手)
- 100 <https://www.loc.gov/catdir/cpsd/roman.html> (2020年12月13日入手)
- 101 <https://www.poetryfoundation.org/poets/archibald-macleish> (2021年9月15日入手)
- 102 <https://www.britannica.com/biography/Archibald-MacLeish> (2021年11月26日入手)
- 103 <http://www.coelang.tufts.ac.jp/mt/ja/pmod/practical/01-10-01.php> 東外大言語モジュール (2023年1月4日入手)

謝辞

本論文をまとめるにあたり、終始温かい励ましとご指導をいただいた、久留米大学大学院教授浦田義和先生に心より感謝申し上げます。ゼミの時間以外にも、浦田義和先生とメール交換で様々な御相談が出来、研究で困った際、先生はご多忙中でもいつもご都合を合わせ、ご時間を作ってくださり、助けてくださいました。本論文を始めるにあたり、必要な資料を提供して下さって、研究を進めるためにご助言やご説明などをいつもしてくださいました。また、本研究で扱った文学作品の言語的な分析に関して、先生の貴重な助けや御助言なくしては、本論は完成できませんでした。

そして、久留米大学大学院教授大庭卓也先生にもご指導をいただくにあたり、数多くのご協力をいただいたことに心より感謝申し上げます。大庭卓也先生とメール交換で様々な御相談が出来、先生はおいくら忙しくても、いつもとても御丁寧に対応してくださり、いつも素早くご返信くださいました。先生の貴重な助けなくしては、実施できませんでした。

浦田義和先生と大庭卓也先生の一貫したご支持、激励、ご指導なくしては、本論文の実現は不可能でした。ここまでともに歩んでくださった浦田義和先生と大庭卓也先生に改めて心から感謝申し上げます。

久留米大学大学院教授桑野栄治先生にも、ご指導とご協力をいただいたことに心より感謝申し上げます。

本論文の執筆にあたり、久留米大学の先生方、研究者の方々、学友、学生の皆様に熱心なご協力と数多くのご助言、貴重な討論、支持、励ましと援助をいただいたことに心より感謝申し上げます。

久留米大学国際課、学生課、教務課、庶務課の皆様にお世話になりました。国際課の高本康則様にいつも相談に乗って頂き、ご丁寧にご助言頂きまして、心から感謝申し上げます。お陰様でよく助かり、最後までに來られました。

久留米大学の皆様にお目にかかれて身に余る光榮に存じます。

そして、本論文を執筆するにあたり、様々な困難や戸惑いがありましたが、いつもこの状態から助けてくださり、支持して下さった、カイロ大学文学部日本語日本文学科長アーデル・アミーン先生には、心から感謝申し上げます。

カイロ大学文学部日本語日本文学科の先生方、研究者の方々、学友、学生の皆様の支持に心より感謝申し上げます。

それから、母国の大学カイロ大学にも心より感謝申し上げます。

最後に、後期博士課程に進学して以来、常に笑顔で支持して下さり、論文を実現するまで力の源になってくれた家族（主人、息子、父、母、弟）の皆様にも心より感謝申し上げます。家族の支持や激励なくしては、今の私はいませんでした。

そして、何より神の恵みに深く感謝すると共に、研究の道を歩むように最初から最後まで同じ熱心さで導いてくれた主人のエルモンタセルベッラー・ムハンマド・アリーにも、責任感が強くて温かい気持ちで何でも手伝うと言ってくれながら、とても優しく支えて協力してくれた息子のセイフにもこの論文を捧げます。

2022年9月30日