

現代人の思想 14

編集・解説 篠田一士



伝統と現代

『千夜一夜』の翻訳者たち
ボルヘス

死者の書 折口信夫

ダンテ『神曲』地獄篇第八歌
サンディネーティ

ウィーン アドルノ

われ、また、アルカディアにありき
パノフスキー

隠された太陽 石田英一郎

他9篇



平凡社

編集・解説

篠田一士

伝統と現代

14

現代人の思想——平凡社

伝統と現代

昭和44年1月20日——初版第1刷発行

昭和45年6月15日——初版第2刷発行

定価 700円

編 者 篠 田 一 士

発行者 下 中 邦 彦

発行所 株式会社 平 凡 社

東京都千代田区四番町四番地

振替 東京 2 9 6 3 9

電話 東京265・0451 (代表)

郵便番号 102



印刷 東洋印刷株式会社

製本 株式会社石津製本所

落丁本、乱丁本はおとりかいたします

© 株式会社 平 凡 社 1969

0310-703141-7600

目

次

5 解説 伝統と現代

篠田一士
土岐恒二

I

30 詩と伝統

W・B・イエイツ

土岐恒二 訳

43 京あない

保田與重郎

62 紫文要領

本居宣長

97 ルウィ十四世時代のラテン

詩人の読解について

Ch・A・サントブルーウ

松崎芳隆 訳

II

126 伝統と正統について

深瀬基寛

142 譯詩小見——會津八一

151 『千夜一夜』の翻訳者たち——J・L・ボルヘス——土岐恒二訳

173 ソロモンの歌——吉田秀和

III

190 形而上派の詩人たち——T・S・エリオット——篠田一士訳

204 死者の書——折口信夫

272 ダンテ『神曲』
地獄篇第八歌——E・サングイネーティ——平川祐弘訳

301 ウィーン——T・W・アドルノ——川村二郎訳

IV

324

隠された太陽

——石田英一郎

339

『ユリシーズ』と『フィネガンズ・ウェイク』における
ビザンチンとハンガリー文学——A・フアール——沢崎順之助 訳

376

われ、また、

アルカディアにありき——E・パノフスキー——土岐恒二 訳

下記の各篇は出版社各位の了解を得て収録いたしました。

Edoardo Sanguineti : *Dant, 'Inferno' VIII (Il Verri, nouvelle série N° 14)*, © 1964, Feltrinelli, Trino.

Theodor W. Adorno : *Wien (Quasi una fantasia)*, © 1963, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

Attila Fáj : *Probable Byzantine & Hungarian Models of "Ulysses" & "Finnegans Wake"* (Arcadia, Heft 1), © 1968, Walter de Gruyter & Co. Berlin.

These books' Japanese language anthology rights arranged through Orion Press, Tokyo.

- | | |
|-------|---|
| 保田與重郎 | 京あない
南北社版『保田與重郎著作集』7(昭和43年)より収録 |
| 本居宣長 | 紫文要領
吉川弘文館版『本居宣長全集』10(昭和13年)より収録 |
| 深瀬基寛 | 伝統と正統について
角川文庫版『エリオットの詩学』(昭和32年)より収録 |
| 會津八一 | 譯詩小見
中央公論社版『會津八一全集』6(昭和33年)より収録 |
| 吉田秀和 | ソロモンの歌
『展望』(昭和41年2月)より収録 |
| エリオット | 形而上派の詩人たち
彌生書房版『エリオット選集』2(昭和42年)より収録 |
| 折口信夫 | 死者の書
中央公論社版『折口信夫全集』24(昭和42年)より収録 |
| 石田英一郎 | 隠された太陽
講談社版『桃太郎の母』(昭和42年)より収録 |

「伝統」の創造的契機について

I

本巻には十五篇のエッセイを収めたが、これらは、さまざまな角度から、現代文学、さらに芸術一般において、いわゆる伝統とよばれるものが果たしてきた役割、あるいは、その意味合いについて、なんらかの照明をあてうるものと確信する。

実は、枚数の制約から、どうしても割愛せざるをえなかったエッセイが何篇もあった。とりわけ、そのなかでも、二篇のエッセイには最後まで心残りがあったが、結局、思いきって省くことにした。ひとつはT・S・エリオットの「伝統と個人の才能」、もうひとつは河上徹太郎氏の「藝術に於ける傳統について」である。本巻を編むにあたって、この二篇のエッセイはいわば、ぼくの心の目安にした作品で、一見多岐亡羊の観なくはないと、われながら、ときには茫然とせざるをえない、このアンソロジに、かならずや求心の鍾を与えてくれるであろうとひそかに願うのは、率直に言って、いま挙げた、これら日英両批評家の伝統論をくりかえし、ぼくの念願によりみがえらせることができたからである。

つまり、一口でいえば本巻の基調になるべきエッセイということになり、それならば、なぜそんな重要なエッセイを省いたのかと非難があつて然るべきところだろうが、その理由はいたつて簡単、読者の方でその気になれば、割合容易に読む手だでもあるだろうし、また、すでに読んだことのあるひとも多いのではないかと考えたからである。

その理合せというわけではないが、ともかく本巻編集の任に当たったべく自身の内面の事情は以上述べた通りだから、この巻頭の小文ではエリオット、河上二家の伝統論に即しながら、ぼく自身の意見を多少書きつけてみたい。

ところで、念のために、これら二家の伝統論のことを少し紹介しておく、まずエリオットのエッセイは一九一七

年に発表され、すでに半世紀のあいだ、世界中の多くの読者によって読まれ、かつ論議されてきたものである。二十世紀になって書かれた文芸評論のなかで、これほど白熱的な問題性を喚起したエッセイはほかに一寸思い当たらないように思う。もう一度くりかえすことになるが、伝統に関するエッセイをあつめた本巻にこのエリオットの論文が入らないのは、どうにも恰好がつかないといった気持は、いまでも、ぼくの心の片隅から拭い去ることができない。それで、同じ批評家の「形而上派の詩人たち」の一篇を採ることにしたが、このエッセイは「伝統と個人的な才能」を原理論とすれば、その応用篇、つまり、臨床批評に当たるもので、批評のエクからいえば、この方がはるかに濃いのである。

河上徹太郎氏のエッセイは一九三五年に書かれ、翌年刊行された氏の第三文芸評論集『現實再建』に収録されたものである。エリオットの伝統論にくらべてあまりにも知られていないのは、かねがね残念なことだと考えていたが、未読のひとは、これを機会にぜひ全文を読んでほしい。「藝術に於ける傳統」は「伝統と個人的な才能」の十八年後に書かれているが、当時河上氏がエリオットの論文を読んでいなかったことはたしかである。にもかかわらず、このふたつのエッセイが志向し、論述し、断定していることは、おどろくほど一致している。こういう論文をエリオット流行以前の戦前に書いておくれた先輩批評家の存在をぼくたちは誇りをもってよろこんでいい。

伝統のないところに文学も、芸術も存在しえないという、日英両批評家の主張は、二十世紀文学の大前提であり、そこにこそ伝統論のアクチュアルな現代性があるわけだが、こうした批評論が生まれてきたのは、いうまでもなくサンボリスムの文学空間によつてである。河上氏もエリオットもサンボリスムの文学の申し子という点で共通しているが、そういう批評的出生の一致点はそれとして認めながら、ひとしく伝統のもつ創造的契機をあきらかにする際、河上氏がごく素直な直接法で述べているのに対して、エリオットは逆説的な間接法で読者の耳目をそばだたせることに注目したい。日本対ヨーロッパの文学環境の相違というよりはエリオットの出身地であるアメリカの新開地を思いうかべながら、千数百年の歴史のなかで、さまざまな伝統の交流、交配を敢行してきたわが国の独自の伝統論をいまい度想いみるべきであらう。

II

伝統のもつ創造力について河上氏の論述は明快、かつ、きわめて具体的である。たとえば、こういう個所を読んでみてほしい。

「普通常識的には伝統的といふ言葉は一面退嬰的・保守的な響を伴つてゐて、藝術の自由を束縛するもの、想像の豊饒に背くものといふ風に考へられ勝であるが、之は確にさういふ結果を伴ふ場合があるのである。然し私の此の小論ではそれに對するまともな反駁はやつてゐられない。つまり之は傳統の本質ではなくて、結果的な一つの場合だからだ。それについて只次のやうに考へればよいのだ。即ち此の場合は藝術上の弱者・凡庸者の場合である。國家の法律は彼等本位に作られるが、藝術上の法則は只最優者のためにのみ生れて來るものであつて、弱者が之によつて弊害を伴ふことがあつても、關つてはゐられない、と。又かういつてもよい。傳統のために獨自な影像が涸渇する？ ではあなたは傳統に對抗してより強い光輝で傳統の光を消すやうな如何なるイメージを持つてゐるのか？ さういふ自負を持つ人こそ多くは病弱な感受性の結合を以て藝術的な影像と誤解してゐる人なのである。シェクスピアは貪るやうにブルタークを讀んだ。彼は自分の實生活から得た人間群像の影像を、ブルタークの傳統——何故ならブルタークは古代の自然神教的な悲劇觀を固守して之を通してのみ人生を見た人だからだ——によつて歪められるのを恐れなかつた。それ所ではなく、彼の劇的想像力はブルタークの描いた人爲的な世界に觸れて、聖者の奇蹟の如くにこゝに生氣ある花々を咲かせたのであつた。今度は形式的な例を挙げれば、ボオドレエルの天才的な偉業は、決して彼が『惡』とか『頹廢』とかいふ前代未聞の題材を歌ひ出したといふ倫理的な點にはない。彼が此の陰冥な世界からの影像を自由に驅使して、之を以てフランスの傳統的な十四行詩に、戰慄を伴ふ所の、氣味惡く滑かなリズムを創造したことにある。十四行詩は古來の格調を崩すことなく、寧ろ之ある故にボオドレエルの陰冥な影像が陰冥なりズムとなつて

行の上に實現されたのである。こゝに彼の近代性は彼の傳統性の上にあるといふ逆説が成立つ。之は彼の詩を外國語譯にすることが如何に困難かといふ事實から推しても明瞭である。彼が單に一介の美的なダンディであつたなら、彼の思想を翻譯することによつて容易に彼の全貌が我々に理解出来る筈である。」

この河上氏の所説は、今日いやすくも伝統を口にし、その芸術的、あるいは文学的創造力の契機をまさぐるうとするものならば、だれしも、ひとしく、おのが思考の出発点に据えるべき、もつとも基本的な視点であらう。試みに、これをエリオットの文章に翻訳してみると、こうなる。

「もし伝統というもの、何かを伝え、何かを受け継ぐということが、單に我々の直ぐ前の時代に属する人々が収めた成功を臆病に、盲目的に真似て、一步も自分で踏み出すことをしないことであるならば、『伝統』ははっきり否定されなければならない。我々はそういう單純な流れが砂の中に消えるのを何度も見て来たのであつて、新しいということの方が、繰り返しよりもまだしも増しなのである。伝統というのは、そういうことなのではない。それは遺産として相續出来るものではなくて、伝統が欲しければ、非常な苦勞をしてこれを手に入れなければならない。それには第一に、歴史的な感覺というものが必要であつて、これは二十五を過ぎてからも詩人であることを続けたいものには、先ず絶対になくてはならないと言つていい。そしてこの歴史的な感覺は、過去が過去であるということだけでなく、過去が現在に生きているということの認識を含むものであり、それは我々がものを書く時、自分の世代が自分とともにあるということのみならず、ホメロス以来のヨーロッパ文学全体、及びその一部をなしている自分の國の文学全体が同時に存在していて、一つの秩序を形成していることを感じさせずには置かないものである。この歴史的な感覺は、時間的なものばかりでなくて、時間を越えたものに對する感覺であり、そして又、時間的なものと時間を越えたものを一緒に認識する感覺でもあつて、それがあることが文学者に伝統というものを持たせる。そしてそれは同時に、時間の流れの中で彼が占めている位置と、彼自身が属している時代に對して、彼を最も敏感にするものなの

である。」(吉田健一氏訳)

問題はここからさきにある。すなわち、ひとりの文学者、あるいは、ひとりの芸術家が、いかにしてエリオットのいう「歴史的な感覚」を体現しうるか、つまり、河上氏のいう作品の「近代性」を「彼の伝統性の上に」たたせるといふ「逆説」をいかにして実現しうるかという難問に逢着するのである。

文学における伝統の重大性を提起したのは、なにも、二十世紀のあたらしい批評家たちにかぎらない。手近なところであれば、彼らより一世紀まえのロマン派の批評家たちもこの問題ととりくみ、そこにロマン派独特の文学観、芸術観をつくりあげたことはすでに周知の事実であろう。つまり、彼らによつてはじめてヨーロッパ文学史上にあらわれた国民主義文学論がそれで、いわゆる血と土にもとづく一民族文学を唱道、昂揚したのである。トーマン・ウォートンからはじまり、イポリット・テーヌにいたつて完成された一言語による国民文学史は、こうしたロマン派的伝統観をもつとも細密、かつ華麗に具体化したもので、現在でも、この種の文学史は批評、あるいは文学研究の領域において、当然のことのように通用しているのである。

ところで、ロマン派批評が、その大命題として、文学作品、あるいは芸術作品の核心に作家の個性、すなわち、自我の表現を高らかにふりかざしたことは、いまさら、ぼくがここでくりかえすまでもない。そして、この大命題から導きだされる決定的な結論は、文学、あるいは芸術の身上であるべき作品そのものよりは、むしろ、作品にとつては、たんなる付随的な要因にすぎない作家の存在に不当なほど過大な関心がもたれるようになったことである。サン・トールブルーヴのかがやかしいポルトレ批評はこうしたロマン派批評の最上の成果だが、さらに、テーヌはその理論的根拠を彼の『イギリス文学史』の有名な序文のなかで明らかにした。そこで、彼は文学、芸術を内外から規制する条件として「人種」「時代」「環境」の三つをあげ、これらをロマン派以来の作家像偏重の文学観に直結し、以来、ほぼ一世紀にわたり、今日にいたつても、なお依然として効用をもつかのごとくみえる、いくつかの近代批評の原理をつくりあげたのである。

エリオットの伝統論の本質的興味は、それが、伝統について、なにか新奇な考え方を提示したというよりも、むしろ、その伝統論を表看板に立てながら、内実において、ロマン派以来の近代ヨーロッパを支配してきた文学観、芸術観全体に根本的な疑惑を投げかけると同時に、それに対立する、あたらしい、いくつかの理論を表明し、その後、二十世紀の現代文学全体を包括しうる、独創的な批評の体系を暗示していることだろう。たとえば、さきに引用した個所で、エリオットみずから語っているように、ホメロス以来のヨーロッパの文学をすべて同時に把握しようということは、歴史的なもののばかりでなく、超歴史的なものをもひとしく感得しなければならぬという、彼の「歴史的な感覚」の独特のあり方だが、この批評的思考こそは、まさしく、テヌの「人種・時代・環境」の三要素鼎立論に対する正面切った批判論なのである。

そして、こうした批判の核心に、批評家エリオットの名を一世に高からしめた非個性 impersonality 論の爆薬が仕掛けられる。

「詩人が注意を惹き、我々に興味を覚えさせるのは、彼の個人的な感情や、彼の生活で起った事件で彼が覚えたものによってではない。彼自身が抱く感情は単純なものでも、粗野なものでも、或いは又、平凡なものであっても、彼の詩が伝えるのは極めて複雑なもので、そしてそれは生活上、非常に複雑な、或いは特異な感情を抱く人間がいる意味で複雑なものではない。事実、詩で新奇なものを求める人々が犯す誤ちの一つは、何か新しい人間的な感情を探して来て、これに表現を与えようとすることである。そしてこの、間違った場所に新しさを求める結果として得られるのは、不健全な感情ではない。詩人の仕事は、新しい感情を探して廻ることではなくて、普通の感情を用いて詩を書き、そうすることで人間が実際に抱く感情にはならない気持を表現することなのであって、詩人が用いるその感情は、彼が実際に経験したことがないものであっても、或いは彼に馴染みのものであっても構わない。それ故にワーズワスの、『静寂のうちに回想された感情』という詩の定義は不正確であると考えなければならぬので、何故なら、詩は感情でも、回想でも、又、言葉の意味を歪曲しない限り、静寂でもないからである。それは実際の、活動的な

人間には経験とは言えないような幾多の経験の圧縮であり、その圧縮から生じた何か或る新しいものであって、そしてそれは意識的に、それを目的として行われた圧縮ではないのである。そういう経験は『回想された』ものではなくて、又それは結局、『静寂』な雰囲気の中で結合するものであるにしても、この『静寂』は単に或る事件に対して受動的な態度を取るということでしかない。しかし勿論、これだけで話がすんだ訳ではなくて、詩を書くということには、意識的な、或る目的を指してやる仕事に相当に含まれている。そして事実、駄目な詩人というものは大概の場合、意識的であるべき時に無意識で、無意識であるべき所で意識的なのである。いずれの過ちも、彼を『個人的』な詩人にする結果になる。詩は感情の氾濫ではなくて、感情からの逃避なのである。しかし又、個性も感情も持っているものでなければ、そういうことから逃避したいと思うことがどういふことなのか、解らないということも事実である。」

そして、つづいて、つぎのような結論がきて、エリオットの伝統論の円環が閉じるのである。

「我々の関心を詩人から詩の方に移すというのは当を得たことであって、それはそうすることで、いい詩にしても、悪い詩にしても、とにかく、詩そのものをより正確に理解することになるからである。詩で或る真実な感情が表現されているのを認めることが出来るものは決して少くなくて、技術的な関心を持っているものはそれ程多くはないが、いることはいる。しかし意味がある感情、と言うのは、詩人の経歴ではなくて、詩そのものによって生命を得ている感情の表現を見分けることが出来るものは非常に少いのである。芸術が我々に覚えさせる感情は、我々の個性を越えたものなのであり、詩人は、自分というものを自分がなすべき仕事に任せ切らなければ、こうした個性を没却した境地に達する見込みはない。そして彼は現在だけでなく、過去の現在に生き、すでに死んでしまったものではなくて、前から生きているものを意識せずに、自分が何をなすべきかを知る訳には行かないのである。」（吉田健一氏訳）

一口でいえば、エリオットが宣揚した文学観は、一種の古典主義文学論ということになるだろう。もう少し厳密に言い直すならば、ロマン派の歴史主義文学論を逆手にとり、そのうえに、古典主義文学論を展開したもので、その芸術の本質において、エリオットにもっとも接近したところで仕事をしてきたストラヴィンスキーの音楽においても、やはり、ロマン派的歴史主義を逆さにして一種の古典主義を打ちたたてた事情は同じである。このふたりに対して、いわゆる新古典派という名称が与えられたことは、それなりに筋が通っているし、おそらく、命名者が理解した以上にその意味合いは深刻なのである。

III

ひるがえって、明治開国以来のわが近代文学芸術の歴史を展望してみた場合、創造力の契機としての伝統の所在は今日においても、なお判然としていない。開国とともに西洋の文学、芸術に対してあまりにも放縦に門戸をひらいたわれわれは、他方で、われわれ自身の伝統的遺産を一挙に彼方へ押しやってしまった。だが、こうした門戸開放も、伝統否認も、その発端においては、内発の欲求というよりは、むしろ、外発的な必要にほかならなかった。つまり、言葉の正しい意味での受容でもなく、否認でもなかった。これまで、多くの批評家が指摘してきた通り、それは伝統の変革というものではなくて、たんなる意匠の交換にすぎなかったのである。

ここに、今日伝統なるものを考える場合、だれしも直面せざるをえない、近代日本特有の困難さの由来があることはいふまでもない。伝統の変革によって惹き起こされた価値の転倒というのならば、話はまだ簡単なのである。率直にいつて、なにを變革し、代わりに新しいなにを創り出すか、その「なに」に当たる実体が把握できないのが、開国以来百年経っても、依然として変わらぬ現下の日本の文学、芸術一般に共通した状況なのだ。

西欧派とよばれるひとたちも、また、国粹派とよばれるひとたちも、ひとしく、伝統のもつ創造的契機については、概念としてこれを承知しているにもかかわらず、その肝心の伝統なるものの実体について、エリオットのように

「ホメロス以来のヨーロッパ文学全体、及びその一部をなしている自分の国の文学全体」という風に明確な断言ができないのである。従つて、われわれのあいだには、正当な意味での、西欧派も、国粹派も、まだ存在することはできない。ここに、われわれの伝統論の困難さが集約されているといつていいだろう。（篠田一士）

「伝統」をめぐる断章

伝統とは自由な精神に働きかけて想像力を解放し、同時にそうして解放された想像力が確固とした形式をもつための求心力となる高貴なる理念である。それは歴史的であると同時に歴史を超えた持続であり、それ自体として完璧なものでありながら同時につねに個人の精神の内部で完結され、形象化されることを要求している文化の底流である。さらに言えば、ぼくたちにとって伝統の名にあたいするのは、このような理念を形象化した作品そのものにほかならない。なぜなら、理念の世界は、言葉であれ造型であれ音であれ、形式を与えられることによってはじめてその姿を顕わすものだから。

* * *

イギリスの作家イーヴリン・ウォーの『ブライズヘッド再訪』第二部の終わり近く、カトリックのフライト家の次女コーデリアが、不可知論者のチャールズにむかつて、ママの鎮魂ミサを最後として閉鎖されたブライズヘッドの礼拝堂の話をしながら、チャールズも一度「夜課」の勤行に列席するよう勧めて、夜課で歌われるエレミア哀歌の冒頭の一句を口ずさむところがある。“Quomodo sedet sola civitas……”（古昔は人のみちみちたりし此都邑いまは凄しき様にて坐し、……）この一句は、ぼくの耳には、あのヴェルサイユ楽派の巨匠フランソワ・クープランの、カトリックの神秘感をたたえた哀切きわまる『聖水曜日のための第一の夜課』の悲調とわちがたく一体となって聞こえてくるのだが、『ブライズヘッド再訪』全篇を貫いて流れる、この一句に象徴されるような哀歌の調子は、何に由来す