

樹樹皆秋色

篠田一士評論集

篠田一士評論集

樹樹皆秋色

筑摩書房

樹樹皆秋色（じゅじゅみなしゅうしょく）

一九八九年二月二十五日 初版第一刷発行

著者 篠田一士

発行者 関根栄郷

発行所 株式会社筑摩書房

東京都千代田区神田小川町二一八

電話 〇三二九一七六五一（営業）

二九四一六七一一（編集）

郵便番号 一〇一一九一

振替 東京六四二二三

厚德社印刷／矢嶋製本

©HAJIME SHINODA

ISBN 4-480-82257-7 C1095

乱丁・落丁の場合は、御面倒ですが、小社読者係宛に御送付下さい。送料小社負担にてお取替いたします。

目次

感受性の変革者——エズラ・パウンド

ボルヘス以後

名詞のない動詞——プロツキーをめぐって

フィクションの終焉——ヒルデスハイマーのノンフィクション論に即して

*

『冬』から『四季』の眺め——中村真一郎の四部作

『迷路』に寄せて

石川淳の小説言語

*

批評の美食について——河上徹太郎論

保田與重郎

想望・小林秀雄

中村光夫の精神劇

後書き

初出一覧

樹樹皆秋色

感受性の変革者——エズラ・パウンド

I

エズラ・パウンドの文学を要約することはやさしい。すなわち、一時代、いや、一文明の感受性の変革者の文学——それ以上でも、それ以下でもない。

感受性の変革は新しい詩的言語のなかに、もっとも端的にあらわになる。すでに一九二八年、T・S・エリオットがパウンドの詩選集を編み、その巻頭に、きわめて煽動的でありながら、いかにも彼ならではのといった理非曲直の公平さを見ごとに保った長文の序をつけたとき、そこに引用されたパウンドの初期作品《A Girl》の選択のみごときは、今日においても、なお動かしがたい重みをもっている。

The tree has entered my hands,

The sap has ascended my arms,
The tree has grown into my breast——
Downward,
The branches grow out of me, like arms.

Tree you are,
Moss you are,
You are violets with wind above them.
A child——so high——you are,
And all this is folly to the world.

「この作品における感性は最上の意味において独創性である」というのがエリオットの評語だが、それをぼく流にパラフレーズしてみると、こういうことになるだろう。つまり、この詩を読みながら、後期ロマン派から世紀末、そして、ジョージアンの作品を回想するならば、感受性の独創はおろか、その新しさなど理解する余裕もなく、はたしてこれが一人前の詩作品なのかという疑問に読者はおびえてしまう。あるいは、イギリスの詩を忘れて、そう、たとえば、ボードレールを読み、マラルメ、ラフォルクなどとたどってきた興奮した脳髓と感性の持主がこの《A Girl》を目のまえにしたとしても、その見戯性におどろくだけで、新しい詩的興奮などはまず縁遠いものだろう。それならば、む

しろエリオットの『アルフレッド・J・プルフロックの恋唱』を読むにかぎる。

エリオットの詩は、文学史的由来なり、回想を重んずる勉強家が読んで、はじめてその「独創性」に興奮し、感動できるような仕組みになっている。エリオットひとりにかぎらない。現代詩といわず、現代文学一般に、その種の原理が働いているからである。だが、パウンドはちがう。断然ちがう。彼は由来も、回想もとめない。創造の本質において、それらを拒否するところから、新しさをつくりだす。つまり、新しさそのものを突出、投射させるのである。

新しさが突出した瞬間、ぼくたちの詩的経験は烈しい閃光につつまれ、思考の構成はうばわれ、歴史への回想も、伝統の再建も叶わなくなる。この《A Girl》について、エリオットは「言葉の組み立て方が十分仕上っていない」と不満を述べながら、「だが、それにしても、これに手を入れて書きあらためることは自分にはとてもできない」と断言する。パウンドとエリオットとのあいだにどういう私的な文学交流があり、それがこの複雑なニュアンスをもった評語に反映しているかということは、ここでは問題にしない。そういう次元で事を解決したと、われひとともに錯覚するには、あまりに重大な論点がこの批評には秘められているようである。

「言葉の組み立て方が十分仕上っていない」とエリオットが書いたとき、彼はおそらく彼自身の詩法、つまり詩作行為の理念を或る程度はつきり念頭においていたにちがいない。それが作品であるならば、どんな詩作品も完璧でなければならない。いや、完璧の状態をつくりだすことを目指して、「言葉の組み立て方」に習熟し、それを駆使するよう日夜営営とはげむことこそ詩人の責務であるというのが

彼の信念であり、『プルフロック』から『荒地』へ、そして、『聖灰水曜日』から『四つのクワルテット』とエリオットの作品群を順を追って展望してみれば、少くとも「言葉の組み立て方」に関するかぎり、そこには完璧を目指して直路、確実な足どりをすすめる詩人の姿が、ことのほか鮮烈に浮かびあがってくるのである。これを詩人自身に即していえば、すなわち、若書きがあり、習熟があり、成熟があり、円熟にいたるというプロフェッショナルな過程を読みとることができるし、また、批評的な大局に立つて考えるならば、それは民族、文明の詩的言語の伝統再構成の機縁成立の軽重、浅深と
いうことにもなるだろう。

エリオットにしてみれば、『A Gril』という作品に対して、たとえばという但し書きはつけなくて、
もうそのものずばり、マーズェルの

The Gods, that mortal Beauty chase,
Still in a Tree, did end their race.

Apollo hunted *Daphne* so,

Only that She might Laurel grow.
And *Pan* did after *Syrinx* speed,
Not as a Nymph, but for a Reed.

の詩句のもつ完璧性に対して、パウンドが新しい完璧性を達成し、それによって現代英語の詩的言語の変革と詩的伝統の再構成の実現を期待し、その証をもとめたのであった。

だが、それは到底叶うはずもないことだった。《A Girl》と《The Garden》とでは、詩的言語の成熟度がくらべものにならないというよりも、パウンド自身がそういう成熟をほとんどわが事と考えていないからである。彼の全詩集には若書きも、円熟の境地も区別はないといっている。事実、《A Girl》を若書きとよぶことができないのと同じように、『カントーズ』の第百五歌を円熟作と讀えることはできない。いや、『カントーズ』一巻だけでもよろしい。この永遠に未完（結・璧）であるはずの作品には、かつて詩人みずから原型と仰いだ『神曲』の詩的言語のもつ、あの不拔の魅力はもと無縁である。『地獄』の冒頭から異常な成熟を示しながらも、『煉獄』から『天国』へたどりつくあたりになると、もうこれをなんとよんでいいか、円熟というもおろか、詩語の響きの極致ここにあるという高貴な完璧さを獲得するにいたる、そう、円熟の体系とでもいうべき言語構築の眺望——それは『カントーズ』にはない。

作者自身にはいろいろ思惑もあろうし、読む方で、おのれの耳と心の直やかな働きを殺して、山気をだせば、『カントーズ』をなにかヴァーグナー風の楽劇にみたてたうえで、いくつものライトモチーフの糸を編みだし、それらを再構成することによって、パウンドの詩想の内実といった事柄を云云することもできるかもしれない。

だが、それでは折角の感受性の一大変革者たるものの身上がどこかへ霧散してしまう。もともと

『カントーズ』は外見とは裏腹にパウンドの Opus Magnum ではない。円熟の体系をおのれにも、ひとにも拒む人間にそういうものがあるはずはない。『カントーズ』を書きだしてから、パウンドが好んで用いる『大学』の章句に、例の湯王の盤銘《Make It New》がある。曰く「苟日新、日日新、又日新」と。一読して、その意味合いはあきらかだが、たまたま手元の朱註を読みかえしてみると、実にみごとな解釈がほどこされているので写してみる。「湯以下人之洗濯其心以去惡、如沐浴其身以去垢、故銘其盤。言誠能一日有以滌其旧染之汙而自新、則當因其已新者、而日日新之又日新之、不可略有間斷也」。

日新月歩という耳なれた言い方もあるが、もう少し典拠に従った用語を使えば、日新月盛、あるいは、日就日將と言いつてもいい。ともかく、こういう熟語が指示するものは成熟の体系である。これに対して、「日新」は、かりにそういう体系思考の緒口を読みとりたいひとには恰好のものだとしても、この一句に即していえば、体系を生みだすだけの時間の持続とは関りが無い。閃光の瞬間。つまり、それはきわめて感覚的な経験の瞬間なのである。「日新」の朱註にぼくが感心するのは、洗濯、沐浴という感覚的、いや、われわれ日本人などには官能的といつてもいいくらいの日常事を用いて、その真意をあきらかにしている点だが、パウンドも、また、彼の創造行為のすべてをこの瞬間の閃光に賭ける。

従つて、彼の詩作品のありようが、本質的に短詩型のそれであることは当然の帰結で、すでに初期の、いわゆるイマジストの前後に、詩人パウンドが彼独特の技法を完成させたことは、今日心ある諸

家が暗黙の了解事項として認めているところである。ただし、イマジズム期の作品をもってパウンド詩の絶頂とみなすことは、ぼくにはどうしてもできない。くりかえすことになるけれども、この詩人には文学的絶頂なるものはありえないのである。だから、『ペリゴール近辺』でも、『ヒュー・セルイン・モーバーリー』でも、もちろん、『カントーズ』だって、読み手が呆然とするしかない、強烈な輝きにみちた閃火の瞬間はいたるところに見出すことができる。『ペリゴール近辺』などはパウンドの傑作として五指のなかにかぞえていい絶唱のはずだが、それでも、作品全体を一貫して徐々に累積し、重層してゆく詩的言語のめでたさよりも、作品の真中におかれた、あの簡潔このうえない断言

End fact. Try fiction.

のもつ、すさまじい雷鳴のごとき轟きにくらべれば、余所の喚起する詩的感動は色褪せてくる。

パウンドには、『ギリシア詞華集』の残欠は、その美のもたらす感銘の強烈さはもちろん、また、詩的充実の豊かさにおいても、『神曲』全篇に十分拮抗できる、いや、内発性という点でははるかに前者がまさるという信条がある。

Culture starts when you can **DO** the thing without strain.

The violinist, agonizing over the tone, has not arrived.

The violonist lost in the melodic line or rather concentrated effortlessly on reproduction of it has arrived.

なんのひきつりもなく事を行う——これこそが文明の要諦であり、秘鑰であると断定するパウンド、まさにこのときほど、一世の感受性の変革者として、彼の面目躍如たる瞬間はない。

II

だが、感受性の変革者というならば、パウンドひとりではない。ギヨーム・アポリネールがいるではないか。ジュゼッペ・ウングレッティがいるではないか。いや、もっと手近なところに萩原朔太郎がいるではないか。

ますますなるもの地面に生え、

するどき青きもの地面に生え、

凍れる冬をつらぬきて、

そのみどり葉光る朝の空路に、

なみだたれ、

なみだをたれ、

いまはや懺悔をはれる肩の上より、

けぶれる竹の根はひろがり
するどき青きもの地面に生え

The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough.

Balastrata di brezza
per appoggiare stasera
la mia malinconia.

引用は、もうこのくらいで十分だろう。日本語、英語、イタリア語、それぞれの詩的伝統のありようになんとも通じたひとならば、これら三つの詩作品のもつ言語の革命性、そして、こうした言語をつくりだした感受性の新しさに、あらためて目を見張るであろう。新しさということだけならば、朔太郎の詩がいちばんだろう。だが、それだけに作品の堅牢さにいささか欠けるところがあるのも、また、否めぬ事実である。パウンド、ウンガレッティの作品には、ともに、俳句、正確に言えば、*hokku* の色濃い影を読みとることも十分できる。だからといって、ここで浅薄な世界文学同時性といった問題をくりひろげるつもりはない。そもそも *hokku* あるいは、*haik* は俳句とはすでにちが