

研 究 社 選 書

斜 塔 の 迷 信

一 詩 論 集 一

順 三 郎 著



斜塔の迷信——詩論集

¥180.



KENKYUSHA

研究社選書

昭和 32 年 5 月 15 日 印 刷
昭和 32 年 5 月 20 日 発 行

著 者 西 脇 順 三 郎

発 行 者 小 酒 井 益 藏

東京都千代田区富士見町 2 / 1

印 刷 所 研究社印刷株式会社

東京都新宿区神楽坂 1 / 2

発行所 研究社出版株式会社 東京都千代田区富士見町 2 / 1
振替口座 東京 83761 番

斜塔の迷信

私の詩論はどうすれば心を慰めてくれるような詩が書けるのか考えることである。四月の八日はこの小さい本のために序文を書くために摘み草に多摩川へ行ってみた。菜の花、天人唐草、ほとけのざ、狐のぼたんといったようなものが咲いていた。川端の二階へ上ってアユと鶉を食べて壺を傾けて考えた。殆んど天の一角にのみ傾けるばかりである。きこえない詩はきこえる詩よりも美しいというキーツ的な論理にとらわれてしまった。

ポウエトリの世界は関係的な世界であつてもそのものでない。遠い二つのものゝ間にあつて、その二つのものゝどちらでもない。ポウエトリはタビラコの世界のように弱い淋しいものであるがその根のように苦々しい根強いものである。ポウエトリは天国と地獄との間をフラフラ歩いている乞食の夢であつてポウエトリは天国でもなく地獄でもなく、ただその二つのものの間にある摩擦から起る一種の光線である。私の経験によると詩というものを作るときはなるべく遠い関係に立つ二つの現実をぶつけ合わせてその摩擦によつて起る光線のようなものを

作るのである。

この春の野に出てキーツの壺を傾けるととき永遠の女性としてのポウエトリは永遠に天の一角へ向って傾くのである。しかし果てしない存在を考えると地上の思考は斜塔のような酒壺から流れ出る迷信にすぎない。

目次

斜塔の迷信

ヨーロッパ詩の伝統の一面	一
パルナスイアン以後	五
ロマン主義の歴史的一面	一二
文学批判としての中庸説	二二
詩の世界について	三〇
詩美の問題	三五
伝統と現代詩の方向	四三
人生派からデコル派まで	五五
悪魔学の魅力	六二
現代詩の意義	六七
私の詩作について	九四

「詩と詩論」の回想	一〇五
文学に於けるデフォルマション	一〇九
日本人好みの詩	一一四
宇宙の神祕を夢見る	一一六
「荒地」について	一一七
英詩の言葉	一一九
喪服の笑い	一二三
ダンテ「神曲」	一二六
永遠への仮説	一二八
詩・雑感	一三五
考えをかくすもの	一三六
マチスの挿絵	一四二
ピカソと近代芸術	一四四
国際美術展をみる	一五五
現代画の悲劇	一六三

風流人	一六九
タイフーン	一七〇
曖昧な意味	一七二
美について	一七三
東方のベレスブリ	一七五
詩の言葉	一七六
詩の効用	一七八
芸術崇拜	一八〇
水鳥の言葉	一八二
日本絵画	一八三
絶対詩から純粹詩へ	一八五
ロマン主義詩	一八七
矛盾と偶然	一八九
日本語の詩の言葉	一九〇
詩の限界	一九二
追憶の美	一九四

イバラの幽霊	一九六
トランプ	一九七
人間いじめ	一九九
悪文の技術	二〇一
ひとりで歩く猫	二〇二
人間の話	二〇四
樵夫と近代芸術	二〇六
そくづ	二〇八
鳳仙花	二〇九
心 遠	二一一
雑草考	二一三

ヨーロッパ詩の伝統の一面

一

詩の精神は Satire である。これを大きくいえば文学の精神は Satire である。この思想はロマン主義時代排撃せられたが、いわゆる古典主義時代（仏国ではボアロー時代、英国ではドライデンやポープ時代）では認められていた。

しかしイズムを超越してみても、偉大な詩人は皆 Satirist であったという歴史をみても、詩の精神は Satire であるといっても少くとも一部分は本当である。

中世紀から考えてみても、まずダンテの「神曲」は社会、人間の Satire である。「ロマン・ド・ラ・ローズ」の後編は実に面白い Satire である。チヨースの「カンタベリ物語」の一般の態度は Satire である。ラングランドはもちろん英文学の最初の偉大な Satire 文学である。シェイクスピアの劇中には非常に Satirist な態度がある。ダンテも相当なものであった。Satire はいつも人間に対して苦々しい態度と批判を行うものである。

十九世紀ではもちろん偉大なものはボオドレエルである。ボオドレエルの詩に対する態度で重大なものは Satire である。近世の重大な Satire の文学としてはまずボオドレエルである。ボオドレエルの詩をロマン主義的な態度乃至自然主義的な態度で読むことは、実にコッケイな読み方であらう。

いわゆるサンボリストの中でもラフォルグやコルビエルなどはダンやカトウルスあたりのニガしい恋愛詩人としてのサテイリストであった。

今日のハイブラウの文学の精神は Satire であることは明らかである。今日 Satirist として自認しているウインダム・ルイスの「アートの無い人達」という本は Satire の文学を弁護するため書いたといわれている。

そういう方面では、少くともルイスの考えでは art ということは広い意味での Satire 精神のことである。

サンボリストの Satire 文学の影響を受けて書いた T・S・エリオットの “The Waste Land” などは Satire であった。また今日の若い詩人オーデンの連中も、ジャン・コクトオなども Satirist のテムパラメントをもっている。事実オーデンなどは Satirist の他に何も無いといってもよい。

エズラ・パウンドは純粹に Satirist の詩人である。今日の小説家の中でジョイス（ユリス

イズ」中)、ハックスレイ、ジョン・コリア等。ルイスの“The Apes of God”などは純粹の Satire の小説である。

二

詩の外面的なテクニクを昔の人達は音楽と絵画にたとえたが、今日僕達が詩で絵画的な表現というものとは意味が異なる。それは昔の人達(例えばドライデン)は詩に於ける言葉を絵画に於ける色彩にたとえただけである。今日の絵画的表現というのは images をつくることである。images にも二種あって、そのへんにある事物の像と、抽象的な単に幾何的な図案的な像とがある。後者は抽象的な認識方法に属することになる。

古典主義(十七、十八世紀)の詩人は好んで、抽象的になり、一般化する表現方法をとっていた。ルネサンス以後近代のある時期までは抽象的な表現が流行したことは、ルネサンスの詩の表現方法はラテン詩人をモデルにしたからである。ラテン詩人はホーマなどに比すれば非常に抽象的な表現を好んだのであった。

しかし一方に於て、ルネサンス直後には中世紀で流行した Symbolism の表現方法が復活した。この一つの表われとして、あまりに多く metaphors を使用することが流行した。しかもその metaphor は悉く感覺的に具体的に認識し得るものばかりであった。この傾向を排斥する

ために古典主義の人達は抽象的な表現を好んで使用した。そしてその表現形態は多く抽象概念から出来ていた。

metaphor を嫌ったことは反動もあつたが、古典時代の多くの修辞学者が metaphor が fantastic になることを非常に恐れてポエティクの論には主として metaphor の警戒ばかりやっていたから、古典主義者はそれを学んで metaphor を恐れ嫌うようになったのであろう。

(けれどもアリストテレスの詩論には表現としてメタフォラは大切であるといっている。)今日我々がシェイクスピアを読んで面白いのは(僕には少くとも)そのメタフォラの美であると思う。

三

Humanism (ルネサンス文学からみて)はギリシヤ、ローマの文学、倫理哲学のことであるが、それらの方面から来たモラルからはもちろんであるが、如何にヨーロッパ文学における表現方法がルネサンス以来十八世紀頃まで古典文学(特にラテン文学)からの影響を受けて発達したかは我々が今日想像する以上のものである。

古い時代の文学になればなる程 concrete の表現が多い(例えばホーマ)。しかしローマ文学では抽象的表現が相当多量にはいつている。その抽象的表現方法をルネサンスの詩人や、特に

古典主義時代の詩人が学んだ。ヴァジルもホラスもホーマに比すれば如何に抽象的表現が多いかということがわかる。またギリシャ悲劇作家はホーマに比すれば非常に抽象的表現を得意にした。

表現上のスタイルの歴史に関してヨーロッパ文学を例にすれば、中世紀文学のそれは Sym-bolism であった。その一つ一つの像は非常に concrete であった。ところがルネサンスになって、特に中世紀的な表現がラテン文学に表われているような表現方法に（特に詩において）侵入された。それでヨーロッパ（仏、伊、英等を例にすれば）の伝統的な詩的表現の主なるものはラテン詩の表現方法から発達したものである。（これは単に詩の表現方法ばかりでなく散文でも同様なことをいうことが出来ると思う。）

（「詩法」 昭・九・十二月）

パルナスイアン以後

ある作品を古典主義であるかロマン主義であるかと識別する場合には、

（一）形式上 (forme)

(二) 精神活動より見たるもの(思考の世界)

の立場がある。例えば Collins: "Ode to Evening" は(一)の点より見れば古典主義的であるが、その思考の世界はロマン主義的憧憬である。又 André Chénier も(一)の点より見れば、古典主義であるが、詩は intellect よりも cœur を取扱うものであるという主張より見ればロマン主義的内容を持っていることが明らかである。これと同様にパルナスイアンもフォルムは古典的なものであるが、その精神活動はサンボリストの先駆であった。

パルナスイアンの主唱者である Leconte de Lisle は何よりもまず規則正しいフォルムを好んだ。野生の世界を避けていつも合理的な形式を尊重した。これは美から来たのみではなく、反ロマン主義の合理的精神より来たものであった。彼の重んじたのは形式美、造型美、技術美であった。(この点より見れば Gautier はパルナスイアンの先祖であった。"Poèmes antiques" の序文中には "La combinaison complexe, savante, harmonique des lignes, des couleurs et des sons." という言葉がある。)

一八六六年 "Parnasse Contemporain" の第一輯を出した時はルコント・ド・リイルは既に四十五才であったが、他の Mendès, Prudhomme, Coppée, Heredia 等は二十年代の青年であった。これは最初雑誌を発刊する積りであったのが費用の点からアントロジイとして刊行された。第二輯は一八六九年、第三輯は一八七六年に出た。

この派の特色を簡単に述べると、

(一) 再び古典の伝統に帰った。

(二) 中世紀を抛棄した。

(三) 個人的人間を描かずに一般的人類を歌う傾向があった。即ちフランスだけを取扱わずに、東方その他の異国に対する *exotisme* があった。又その態度は *cosmopolitisme* であった。ルコント・ド・リイルは、当時の非常なギリシャ崇拜家であった Louis Ménard (1822-1901) や、神話の象徴価値を重んじた Creuzer (1771-1858) 等の影響を受けるところがあった。彼にとってはキリスト教は *monarchie* であるが、ギリシャの多神教はデモクラスイであった。カトリシズムは絶対専政王国を建てるものであるとして反対した。政治的には彼は共和主義者で、その理想はギリシャ神話の中に見出そうとした。又 “*Poèmes barbares*” にはインド、ユダヤ、エジプト、北欧、ポリネシア等の神話伝説が取入れられている。

彼は、シヨオペンハウアの如くインドの禁欲主義を研究した。賢人中の賢人はインドの禁欲主義者であった。これは *stoïque* ではなく、*ascète* の思想も入っている *humanisme* の一つの態度であった。

l'art pour l'art にもパルナスイアンは貢献するところがあった。ユーゴーの詩などにもこの傾向が見られる。音質の連結や *rhythme* に重きを置いて詩それ自身の美を求めた。内容は月

並であっても *rhythme* の点で新しい境地を拓いたところがある。ゴオチエの “*Mme. Mupint*” の序文 (1835) がこの派のマニフェストであった。要するに実用的効利的芸術を否定し、又人間的、人道的であることをも否定した。真、善は芸術に於て考えなくてもよいものであるとした。彼等の美は皆造型的な美であった。昔の詩は話を書いたものであるがこの時代に至ると光、線、音、*rhythme* があればよいとされた。

Sully Prudhomme はパルナスイアンの中でサンボリズムに近い。我々の心の最も不明瞭な感情を描くことが詩であると考えていた。

Léon Dièrx は純粹な音楽で我々の *sensations, voluptueuses et vagues* を表現すべきであるといった。

Théodore de Banville 等は詩には音楽的美があればよいものと考えた。音楽を作ることが喜びであるといった。造型的な美を求めて少しもメタフィジックなところがなかった。しかしサンボリストは音が美しいか否かよりもその心理的象徴を重んじた。

Charles Baudelaire の「悪の華」にある態度を簡単に記してみると、

(一) まず憂鬱を重んじた。憂鬱は立派な装飾品であると考えた。即ち憂鬱は罪であり、不幸であるがそこに完全なる美があるものとした。これは一般人が道徳的に或いは心理的生理的に憂鬱を嫌っていたので、ポオドレエルは故意に一つのキドリとしてこの心理状態を美である