



Title	象徴的表現としてのワスフ : エクフラシスに照らし合わせた理論的考察
Author(s)	鷺見, 朗子
Citation	関西アラブ・イスラム研究. 2002, 2, p. 53-69
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/105819
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

象徴的表現としてのワスフ —— エクフラシスに照らし合わせた理論的考察 ——

鷺 見 朗 子 *

Wasf as Symbolic Expression —— Theoretical Examination in Comparison with Ekphrasis ——

The subject of this essay is *wasf* or “description” that is one of the salient characteristics of the *qaṣīdah* (classical Arabic poetry) tradition. We find something similar to *wasf* in the Western tradition under the name of ekphrasis, which is originally interpreted as “clear and distinct description.” This study aims at reexamining the functions and significance of *wasf* by the use of modern Western theory of ekphrasis. Chapter one deals with the aspects of *wasf*, focusing on the idea of the medieval famous Arab critic, Ibn Rashīq (d. 1065 C.E.). The second chapter introduces and analyzes ekphrastic theory. In the last chapter we will investigate *wasf* in comparison with ekphrasis, examining the concepts of mimesis and representation.

Qaṣīdah was negatively judged by traditional Orientalists who failed to engage it as poetry; they regarded *qaṣīdah* as merely descriptive, purely objective, and devoid of individual feelings. Objecting to this criticism, I have claimed in a series of papers that *wasf* in traditional Arabic poetry did not only attempt to express pictorial, mimetic images of objects, but also to form a larger concept in a metaphoric, spiritual, or symbolic manner. In this paper, I demonstrate that *wasf* has a function which exceeds ekphrasis as “clear and distinct description” by clarifying the theoretical background of its function. I argue that *wasf* expresses some abstract, intangible concepts through the description of concrete, mimetic, and physical entities, relying on spiritual likeness or symbolic relations.

はじめに

ワスフ (*wasf*) は伝統的アラブ詩であるカスィーダ (*qaṣīdah*) に見られる技法のひとつで、通常「描写」と訳される¹⁾。カスィーダは、ジャーヒリーヤ時代である西暦5世紀後半に始まったアラブ文学の根幹を成す重要なジャ

* 京都ノートルダム女子大学 専任講師

1) 『岩波イスラーム辞典』によると、ワスフのアラビア語の原義は「描写」で、一般的には詩や散文の描写部分をさすが、アラブ詩のカテゴリーとしては描写詩を意味する。

ンルである。カスィーダは通常15行から80行の長さで、複数のテーマを含んだ単一の韻律と脚韻をふむものとされる。カスィーダは伝統的にナシブ (nasīb)、ラヒール (rahīl)、マディーフ (madīḥ) の3部構造から成り立つ²⁾。最初の部分にあたるナシブは、荒廃した住居跡のような哀歌的モチーフや報われぬ恋の恋愛テーマを取り扱う。次にくるラヒールは、詩人がらくだに乗って旅立ち、困難な出来事を経験する様子を描く。最後部のマディーフは、詩人の後援者 (あるいは当時の支配者) を称賛する場となっている³⁾。

ワスフはカスィーダ・ジャンルの基盤を支える重要な役割を担ってきた。というのは、詩はいうまでもなく言葉の芸術であり、そこには言葉による描写がなくてはならないからである。上述した3部構造の各パートでも、たとえばナシブでの愛人のワスフ、ラヒールでのらくだのワスフ等の伝統的に確立したワスフの種類が存在し、詩人が詩的意味と価値を高める際の格好の場となってきた。

ワスフは、1960年頃まで活躍していた多くのオリエンタリスト⁴⁾ (以降、「伝統的オリエンタリスト」とする) らから、写實的 (realistic)、客観的、描写的 (descriptive)⁵⁾ で、その描写対象以上の何ものでもないとして文学的に低い評価を受けてきた。Jaroslav Stetkevych や Suzanne Stetkevych をはじめとする1960年以降の新しいオリエンタリストたちが、カスィーダの価値システムを見直し再評価してきたが⁶⁾、その流れの一環として、ワスフを理論的および総合的に考察したといえる代表的なものは、Michael Sells の論文 “Guises of the *Ghūl*: Disassembling Simile and Semantic Overflow in the Classical Arabic *Nasīb*”であろう。筆者がこれまで行ってきたワスフに関する研究の目的は、Sells 同様、ワスフの否定的評価を覆して、その詩的価値と意義を再構築することにある。ワスフはその描写詩句を表面的かつ部分的にのみ見れば、描写的、客観的、写實的で、その描写対象物を表すにすぎない。しかし、そのワスフが属するカスィーダ全体からワスフを見、カスィーダ・ジャンルの基

2) マディーフの代わりにヒジャーウ (ḥijāʾ、非難) やリサーウ (rithāʾ、挽歌) が組み込まれることもある。Suzanne Stetkevych, *The Mute Immortals Speak*, 3-4参照。

3) 一般的に、ジャーヒリーヤ時代には、最後の部分はファフル (fakhr: 詩人とその部族の自慢、誇り) で、イスラーム以降はファフルの部分がマディーフ (称賛) に取って代わられるようになった。

4) オリエンタリストとは、一般的には東洋学者のことである。ここでは主に19-20世紀の西洋のアラブ学者を意味し、これらオリエンタリストらは1960年以降出てきた新しいオリエンタリストらに比べて、より保守的、伝統的な考え方を持っていたことから、伝統的オリエンタリストとも呼ぶことができる。

5) ここでは、写實的とは事物の実際のままをリアルに言葉で表現することであり、描写的とは物の形態や事柄・感情をこと細かに微細に至るまで描写して詩の中で表現することをさす。

6) J. Stetkevych の代表的研究は *The Zephyrs of Najd*、S. Stetkevych の代表的なものは *The Mute Immortals Speak* である。

本的枠組みを考慮して、詩人が究極的に表現しようとしたことを追求しようとするならば、ワスフは物質的描写によって、象徴的、表象的、比喩的なものを表すとみなしうる。またワスフはある統一された大きなイメージあるいは概念を形成し、カスィーダの文学的味わいを深めるのに大きな役割を果たしているといえよう。

本論では、筆者の過去の具体例を用いた研究をさらに支え、ワスフの性質をより明らかにする目的で、ワスフの理論的側面に焦点をおいた調査を行う⁷⁾。ワスフの理論的研究は殆どなされてこなかったことから、ワスフに類似した性質を帯び、古代ギリシア修辞法に端を発するエクフラシス(ekphrasis)の近代西洋理論を用いる。第1章では、ワスフが過去にアラブと西洋でどのように解釈あるいは評価されてきたのかを論じる。第2章ではエクフラシスを分析し、エクフラシスとの対比によってワスフの本質を理論的に解明する手がかりを得たいと考える。最終章では、模倣と再現の概念を考察しながら、ワスフのエクフラシスを超える作用とその原因を探求する。

第1章 ワスフの解釈と評価

1) 西洋でのワスフ

カスィーダの持つ、形式を重んじ決まりに厳重に則った伝統性および慣習性から、多くの伝統的オリエンタリストらは、カスィーダが「人工的なメカニズム」の象徴であるとともに単調で退屈極まりないとして否定的烙印を押しつけた。彼らはカスィーダの文学性・芸術性を軽視し、歴史人類学的遺物としての価値しか見出そうとしなかった。その否定的な評価は Ignaz Goldziher の barbarism hypothesis (野蛮論、1889-90)、R. A. Nicholson の atomism hypothesis (原子論、20世紀前半)、Gustave von Grunebaum の objective hypothesis (客観的描写論、1945)に見られ⁸⁾、それらの見方が、上述の新しいオリエンタリストらがカスィーダの文学的意義を再構築しはじめる1960年代以前まで、カスィーダ批評に大きな影響を与えた。

ワスフに直接関連する Grunebaum の主張は、次段落に示す通りである。アラブ詩人は、カスィーダ伝統の規則に縛られ詩の対象物があるがままに描写するのみで、そこには詩的感情や独創性は一切見られないと述べ、詩人にとっては原物そっくりに描くことが一番大事なことでありとしている。

7) 本論は、筆者の Ph.D.論文 “Wasf and Ekphrasis” の序章を修正・加筆したものである。また、具体例としては、筆者の以下の関連論文を参照されたい。Akiko Motoyoshi, “Reality and Reverie,” “Poetry and Portraiture,” “Sensibility and Synaesthesia.”

8) 伝統的オリエンタリストらのカスィーダ評価の概要については、Jaroslav Stetkevych, “Arabic Poetry” と Michael Sells, “The Qasida” を参照。

詩人は彼のテーマの最も詳細かつ典型的な特性をいかに正確に描写するかに全身全霊を賭けている。アラブ人がこの描写的芸術において傑作をいくつも残したことは疑いようがない。……題材が何であれ、その題材に内在する重要な性質を表現するためであって、観るものと聴くものの感情に触れようとするためでは決してない。……詩人の題材が何であれ、その題材をあるがままに再生産するのみである。それはおそらく詩の伝統が彼にこういうふうに見なさいと教えた通りで、個人的なコメントをすることや彼の感情を過度に前面に出すことを注意深く控えているのである。もし我々が形式と言葉の完璧さを無視したとしたら、彼の作品の美は、彼の観察が原物そっくりに忠実であることから来るのであって、彼の詩作に実際に影響したであろう題材に対して彼が感じたことや彼の反応から来るものではない。……詩人の認知器官は目である (Grunebaum, “Response” 139-40)⁹⁾。

描写的であるというのと同じラインで、杉田英明は、アラブ詩とペルシア詩の描写の比較考察において、アラブ詩が絵画等の描写を通じて究極的に目指すものは即物的な写実主義 (リアリズム) であり、ペルシアのそれは幻想的なシンボリズムであると言明している (『事物』9-10; 247-48)。杉田の、アラブ詩が即物的なリアリズム志向であるという主張は、伝統的オリエンタリストらのような否定的な見方ではないが、アラブ詩の描写が即物的、すなわち事物を実体のまま描写し、写実的なものだけを目指しているという点で誤解を与える。

また、原子論的という面では、Nicholson は、アラブ詩人は細かなことに神経を集中させるが、全体を見る能力はなく、統一感や一体性という感覚に欠けるとして次のように批判している。

アラブ人は、ペルシア人やインド人が持っているような統一の究極的原理に対して情熱を持たない。彼らはほかのセム族の人々同様、調和やある特定の経験の事柄を統一する能力に欠けている。彼らは木々を非常にはっきりと識別するが、森を見ようとはしない。彼らの芸術と同様に、我々は細部に関する繊細な感覚をあらゆるところに見つけるが、どこにも統一された大きな全体 (像) の理解は見受けられない (Nicholson 163)。

これらの意見に反して、カスィーダは、確かに対象物の描写がなされ、絵

9) この部分および本論中の他の英語引用箇所の和訳は筆者による。和訳中の括弧内語句は意味がより明瞭になるべく筆者が加えたものである。

を思わせるミメシス（模倣）を表現しようとしているが、究極的にはそれらを用いて極めて象徴的、表象的、精神的、概念的なものを表現しようとしていると筆者は考えている。そして、カスィーダの描写は一見細密で写実的なものだけれど、実はそれを通して何かひとつの大きな統一された概念を表そうとしているといえる。すなわち、伝統的オリエンタリストたちが言うような、カスィーダはまとまりがなく散漫であるという主張は成り立たない。そこには、カスィーダ・ジャンルの基本的要素である構造やテーマのさまざまな要素が、密接に関連しており、「描写」された対象物の文化的背景もまた大きな役割を果たしている。

2) アラブにおけるワスフ

伝統的オリエンタリストらがカスィーダに文学的に高い評価を与えなかったことを述べたが、中世アラブ学者たちもまた修辭的あるいは言語学的事象、すなわち部分的、細密的なことにのみ関心を寄せ、内容やテーマについて体系的及び総合的な考察を行ってこなかったといえるであろう。詩に付されているシャルフ (sharḥ、注釈) は、語句ひとつひとつの意味や、その語句の過去の使用例の詩行を示し、どのような脈絡で用いられてきたかを詳細に説明したりしているが、その各モチーフあるいは詩全体が目指すもの、つまり、いったい何をいわんとしているのかは殆ど示されていない。シャルフ自体が語源学的、情動的な役割に限定されて散漫であることが、詩を原子論的であるとみなす一因になったのかもしれないと筆者は考える¹⁰⁾。

中世の有名な文学研究者であるイブン・ラシーク Ibn Rashīq (西暦1065年没) は、詩学を論じた彼の本 *Al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Shiʿr wa ʿĀdābih wa Naqdih* (『詩の美しさ、作法、批評に関する支柱』) のなかの1項目としてワスフをおいているが、冒頭で少しワスフの定義を理論的に説明しているものの、その大部分を、ワスフに長けている詩人の名前を列挙し彼らの有名な描写詩句を紹介することに費やしている (1907, 2: 226-232)¹¹⁾。この伝統を踏襲して、近代のアラブ詩に関する本も、ワスフをディーワーン (dīwān、詩集) のなかの目次の一項目として取り扱い、代表的な描写詩句を並べて、それらがいかに美しくて技巧に長けたものであるかを述べているにとどまっている

10) たとえば、Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm 編の Imruʿ al-Qays の *Dīwān* 中の注釈は、他のジャーヒーリーヤ詩ディーワーンの注釈同様、各行の各語句の語源や使用例を詳細に説明しているが、詩全体の意味は殆ど記されていない。

11) *Al-ʿUmdah* の3種の版を参考にしたが、主に1907年のものを使用し、本文中のすべての引用部分も1907年版である。

12)。ワスフはガザル (ghazal、恋愛詩) やリサーウ (rithāʾ、挽歌) といったものとともにカスィーダのサブ・ジャンルのひとつとして詩集の目次項目に挙げられることもあり、通常そこには当該詩人の代表的なワスフ詩句が載せられている¹³⁾。この点で、ワスフは詩を評価するときの一つの基準となってきたとも考えられる。

イブン・ラシークは、その頁数は2枚と少ないが、ワスフに関して理論的考察を試みている数少ない中世アラブ詩論研究者のひとりであることから、彼の考えを見ていきたい。イブン・ラシークは次のように述べている。

すべての (アラブ) 詩は、少数を除きワスフの範疇に入り、(ワスフは詩人たちに広く浸透しているので) 全てをくまなく限定・分析することができないほどである。ワスフはタシュビーフ (tashbīh、直喩) に似ているが、タシュビーフはワスフに含まれ、ワスフのようなものはほかにない。というのは、多くのものがワスフであるからである。ワスフとタシュビーフの差異については、ワスフは何かの真実を伝えるものであり、タシュビーフは比喩 (majāz) やたとえること (tamthīl) である。そして最高のワスフは、ワスフによって性質を与えられた対象物 (形容されたもの) が、聞き手のなかでほとんどビジュアルに再現されるものである。アッナービガ・アルジャウディー (al-Nābighah al-Jaʿdī) が詩で、狼が野生の仔牛を襲うさまを次のように描写している。

狼は鋭さなく、仔牛を屠りつづけた。

追跡の友は夜を迎え、朝には断食を破る。

獲物の足が動いたのを見たとき

狼は心臓を一突きし、心臓は震えていた。

fa bāta yudhakkīhi bi-ghayri ḥadīdatin

akhū qanaṣin yumsī wa yuṣbiḥu muṭṭirā

idhā mā raʿya minhu kurāʿan taḥarrakat

aṣāba makāna l-qalbi minhu wa farfarā (Ibn Rashīq 2: 226)

あなたは、このようにこのワスフがそれ自身のみで成り立ち、描写されたものが聞き手の心の中で再現されたことをみるでしょう。……ワスフの古典詩人らは、ある対象の状況や様相を述べ、詩人によるワスフは、意味という面で複雑な対象に出くわしたとき (に描写されること) が最も多く、最良の詩のワスフというのは、描写された意味の多くがそこに含まれているものである。そして、最も明瞭で価値のある意味を持つという点で

12) Aḥmad Ḥasan Basaj の注釈による *Dīwān Ibn al-Rūmī* がその1例である。

13) 例としては Aḥmad Aḥmad Badawī のアッバース朝詩人ブフトゥリに関する著作、*al-Buḥturī* がある。

は、それ（対象）の形容句でもって感覚に対して、対象に殆どそっくりにし、それをビジュアルに再現することである。……幾人かの当世の詩人たちは最も雄弁なワスフは聞くことを見ることに変えることであると言った。……ワスフの源は露見と披露である。もし衣服が体を見せ、隠さないのであれば、衣服が体を描写するといえる。イブン・アッルーミー (Ibn al-Rūmī) は次のように言った¹⁴⁾。

かの女のガウンが
ヴェールの端の上部を
あらわにするとき
胸元の下着¹⁵⁾は視線をはねつける。

idhā wuṣīfat mā fauqa majrā wishāḥihā
ghalā'iluhā raddat shahādatahā l-'uzrū (Ibn Rashīq 2: 226)

ここで注目すべきは、イブン・ラシークが「もっとも雄弁なワスフは聞くことを見ることに変えることである」と指摘していることである。また、描写されたものが聞き手の心のなかで再現されるようなワスフや、感覚に対して対象物そっくりに視覚的に再現し、露にしたものを優秀なワスフと捉えていることから、ビジュアル性と感覚性に重きをおいていることがわかる。ワスフは真実を伝えるものであるとイブン・ラシークは述べているが、真実を伝えようとすることは本物らしさ (verisimilitude) を追求するということである。

さらに、*Kitāb al-Aghānī* (『歌の書』) をはじめとする中世の文芸書にはワスフで詩人たちがその腕を競い合う場面が描かれている。イブン・ラシークもまた、ワスフが詩人たちにとって詩の美を競う格好のアリーナで、ワスフの腕を磨くのに懸命であったことを次のように記している。すなわち、ワスフは詩の優劣を決める大きなクライテリアの一つであった。

詩人や雄弁家たちは、何かを描写するとき、その描写 (ワスフ) において懸命に努力し、マドフ (madḥ, 称賛) はマドフのためであり、ヒジャーウ (hijā', 非難) はヒジャーウのためであることを超えない範囲で、最大限追求する。人々は、ほかの部門できるように、ワスフで優秀さにおいて競い合う¹⁶⁾。

14) 1994年版では、この詩句はイブン・アッルーミーのものではなく、アシャジャア・アッスラミ (Ashaja'a al-Sulami) のものとしている。Ibn Rashīq, 1994, 2: 1060.

15) 現代でいう「スリッパ」のようなものであると思われる。

16) イブン・ラシークの各アラビア語引用箇所の和訳は筆者による。アラビア語や日本語訳以外の括弧内語句・節は筆者が意味をより明瞭にするために付け加えたものである。

第2章 エクフラシス

エクフラシス (ekphrasis) は、ワスフの西洋におけるカウンターパートとも呼べるもので、広義で「描写」を意味する。エクフラシスには現在2つの解釈があり、1つ目はもともとの古い意味で古代ギリシアの古典的修辞法 (およそ西暦1世紀頃) としての「明瞭ではっきりとした (あらゆる事象の) 描写」で修辞練習法の1用語でもあった。2つ目は現代の解釈で芸術間の関係つまり音楽、建築、彫刻、絵画、詩同士の関係にかかわり、通常「言語で再現された非言語テキスト (the verbal representation of non-verbal texts)」と理解されている。本論では、主に1つ目の修辞的な解釈に焦点をおく。ワスフが理論的および文学批評的に殆ど論じられてこなかったということ、ワスフもまた詩人たちが詩の技巧を磨くために、練習法としても実践されていたということ、そしてイブン・ラシーク論じるワスフがエクフラシスと似ていることから、ワスフをさらに解明するためにエクフラシス理論を見ていくことにする¹⁷⁾。

エクフラシスの歴史的研究の権威である Fritz Graf によると、西洋の伝統的修辞法におけるエクフラシスは、語源的にはギリシア語動詞 ekphratzein から派生したものであると考えられる。Ekphratzein は、phratzein という「言葉で見せる」、「明瞭にする」という動詞と接頭辞 ek から成りたち、後者は該当動詞の活動がその目的に達することを意味する。Graf はこのことからその意図する意味を「(言葉で) 何かを余すところなく完全に表現する活動」としてしている。エクフラシスは本来古代修辞学分野から出た単語で、単に description (描写) または修辞的練習法、あるいは描写的句節と訳される。ギリシアの修辞法手引書では「対象物をわれわれの眼前にはっきりと明瞭に伝達する描写的テキストである」と定義されている。エクフラシスは言葉に説得力を持たせ、聞き手の心的な眼の前に (ビジュアルな) イメージを生み出す言葉の力を利用したものである¹⁸⁾。

エクフラシスは、ギリシア古代文明の修辞学分野で実践された言葉あるい

17) なぜ似ているかについては、以下は推定の域をでないが、イブン・ラシークは、中世 (8-10世紀頃) に多量に生産されたギリシア語からアラビア語への翻訳文献を通じ、古典ギリシア修辞学についての知識を持っていた可能性が考えられる。イブン・ラシークの時代には、たとえば、アリストテレスの言語表現に関する研究書のアラビア語訳が出回っていたと思われる (ヒッティ、『アラブの歴史』下、599頁を参照)。アリストテレスの『弁論術』には、言語表現は「明瞭であること」が重要で、「眼前彷彿たらしめる」表現が善しとされている考えが示されており (205, 233)、これら要素はイブン・ラシークも指摘している通りである。

18) 修辞的エクフラシスの起源と概要については、Bernhard F. Scholz, 73-99 と Claus Clüver, 35-52 を参照。この段落の引用箇所は Fritz Graf, 143-55 からで、その英訳は Scholz, 76 か Clüver, 36-37 から。

は活動で、主に、言葉の持つ力に頼ることで、聴く者のこころの眼の前にイメージをつくりあげ、スピーチ（言葉）を説得力のあるものにしようとする。エクフラシスの目的はエナーゲイア *enargeia*、すなわち「絵を思わせる鮮やかさ」を実現することである。エナーゲイアは、言葉によって、対象物を聴く者と読む者の目の前に再現し（*represent*）、聴く者を見る者へと変容させようとする作用である。前述したが、イブン・ラシークもまた最も雄弁なワスフは聴くことを見ることへと変えることであるといっている。イブン・ラシークのワスフ観は聴衆を観衆へ変容させることに留まっているが、エクフラシスの理論はエナーゲイアの分析により、さらに奥深く追求される。Nicolaos of Myra（西暦5世紀）はエナーゲイアを次のように説明している。

エナーゲイアはエクフラシスを単なる（記述）報告から区別するエクフラシスの特徴となっている。単なる（記述）報告は対象物のあるがままの再現にすぎないが、エクフラシスは読者を観衆に変容させようとする（Scholz 77）。

ローマの影響力ある修辞学者であった Quintilian（35-97）は、Scholz の分析によると、「鮮明な例証」（*enargeia/evidentia*）または「再現」（*repraesentatio*）と称されるものと「純粋な（単なる）明晰性」（*perspicuitas*）を区別し、鮮明な例証は観衆の注意を引き、心の眼に事実の生きた真実を表示するものであると述べている。Quintilian はまた、雄弁なスピーチは、聴衆の耳を通じて、その言葉の対象を正確にビジュアル化させなければならないだけでなく、その聴衆の精神的眼を刺激しなければならないと論じている。Scholz によれば、Quintilian は *enargeia* を実現する過程において、外面の耳から内面の眼への移行を見せると述べている。それは純粋なナレーションから特定の描写への変化でもある¹⁹⁾。

われわれのテーマであるアラブ詩に関連していうと、エクフラシスの重要な側面は、文化的前提、すなわち、Scholz がいうところの「共有された実物の世界と一組の文化的コードを伴う解釈の共同体」（79）が、詩の解釈において小さからぬ役割をすることである²⁰⁾。近現代批評（*Criticism*）²¹⁾によって、

19) Quintilian の考えは Scholz, 78を参照。

20) この主張は現代の記号論学者の考えにも表れている。記号論とは、19世紀末に米の哲学者 Charles Sanders Peirce とスイスの言語学者 Ferdinand de Saussure の2人の考えが土台になり興った分野で、人間の経験の全ての面において記号の機能を探求する分野である。現代の代表的な記号論学者として Umberto Eco、Roland Barthes、Jonathan Culler 等が挙げられる。

21) 近現代批評（*Criticism*）とは19世紀以降、主に西洋で興った、文学を定義、分類、分析、翻訳、評価する研究活動のことをさす。

ほかの詩のジャンルにおいてと同様、カスィーダにおいても、読み手たち・聞き手たちがテキストを理解し鑑賞するためには、彼らがその伝統に特有の慣習とテキスト同士間のコードを認識していなければならないということが再確認された。そして同時に、Scholz が呼ぶ、詩に再現された価値や慣習を含む「実物の世界」に慣れ親しんでいることが大変重要となってくる。アラブ詩にまったく言及しないで、Scholz は次のように論じている。

……テキスト内の何らかのエナーゲイア・シグナルの存在が読み手を観衆に変容させるのではなく、その変容を経験するために、読み手はテキスト的要素に注意をはらわなければならないが、その変容の経験によってその原文がエナーゲイアを所有し、そのことからエクフラシス的であると呼ばれるに値する (Scholz 79)。

その変容を経験できるようにするには、読み手は、作者がテキストを創作するのに利用した文化的語彙を理解できなければならない。特にカスィーダのように長期間にわたって確立されたジャンルでは、詩人と聞き手は、対象物が詩人によってどのように経験されていくかや、いかに描写されていくかというような予想を共有して持たなければならない。したがって、時にはテキストに表出されるシグナルがほのめかしに過ぎないようなことでも充分であると考えられる。というのは、未経験者であれば認知しないであろうが、経験ある聞き手は、自分の知識からテキストの本来の意図と表出されたシグナル間に横たわる隔たりを埋めることができ、ひとつの描写を「はっきりと明瞭」なものでエナーゲイアを持つものとして経験するからである。Scholz が指摘するように、中立的 (で主体的) なエナーゲイア・シグナルは存在しない。それらシグナルは常に共有された文化的コードに依拠しているのである。

ここで、具体例を示すためにイムルウ・アルカイス Imru' al-Qays の詩から馬の描写の一部をとりあげてみることにする。

馬は蹴りの強い荒々しい (驢馬) とその駿足を競う。

そのけづめ毛は宙に舞い、その姿はあたかも木製の衣服掛けのごとし。

馬は、羚羊の横腹、駝鳥の足、

そして、見張り台の上に立つ野生驢馬の鑿甲を持つ。

yubārī l-khanūfa l-mustaqilla zimā'uhū

tarā shakhṣahu ka'annahu 'ūdu mishjabī

lahu ayṭalā ḡabyin wa sāqā na'āmatin

wa ṣahwatu 'ayrin qā'imīn fawqa marqabī

(Imru' al-Qays 47、第23-24句、和訳は筆者による)

これら馬の詩句を我々現代の聴者・読者が聞いた（読んだ）とき、それは「明瞭ではっきりした」馬の描写であるかどうかを考えてみる。この明瞭ではっきりした描写は我々の視覚に訴えることができることを前提にしている。おそらく多くの読者の答は否であろう。その理由の一つになりうるのは、上の詩句に用いられている比喩（主に直喩）がわかりにくいということである。『広辞苑』によると、比喩とは、「物事の説明に、これと類似したものを借りて表現すること」と定義されており、比喩の媒体（vehicle）によって、主旨（tenor）が説明されることが期待されている。が、イムルウ・アルカイスの詩句の、たとえば、1句目で、馬の形状が木製の衣服掛けのようであるといわれても、その衣服掛けがどんなものか我々にはぴんときない。その当時の衣服掛けを知らないからである。シャルフ sharḥ は、木の衣服掛けの細くてスムーズでしっかりとしたさまを馬にたとえていると説明しているが、それでもこの比喩から我々が即座に視覚的に馬の形状を思い浮かべられるとは思われない。

また、2句目の「馬は、羚羊の横腹、駝鳥の足、そして、見張り台の上に立つ野生驢馬の髯甲を持つ」は、馬の体が、さながらほかの動物の最良部分のコラージュであるかのように表現されている。羚羊のような細い胴、駝鳥のような短い腿、見張り台の上に立つくらい背の高い野生驢馬のような幅広い背は、その当時、馬が一番兼ね備えているべきであるとされる各部位である。ここでも、これらの表現をきいて、すぐに美しい馬の姿が我々の脳裏に浮かぶであろうか。おそらく、浮かばないであろう。羚羊とはどういう動物であるかさえ普通の人は咄嗟には思いつかないであろう。聞いてただちに、心の中にビジュアルな像で現れるかというかなりの疑問が残る。

したがって、予備知識のない一般の読者にとっては、エナーゲイアは成立しないということになる。しかし、その当時の聞き手は、これに反し、2句目を聞いた途端、馬の素晴らしい体軀がこころの目に浮かび上がることが予想される。すなわち、Quintilian が主張するところのエナーゲイアがそこに成立しうるのである。それは、本来の聞き手は、文化的テキスト要素を容易に解説するからである。前述したように、Scholz は「共有された実物の世界と一組の文化的コードを伴う解釈の共同体」がエクフラシスの重要な側面であると述べている。本来の聞き手たちは、実物の世界を詩人と共有し、理想的な馬の形はかくあるべきだという知識を既に持っており、比喩の媒体の形を、聞くなり思い浮かべることができるだけでなく、その比喩の組み合わせにも慣れ親しんでいるはずである。つまり、聞き手のなかで聞くことから見ることへの変換が行われている。

Scholz の考え方はインターテクスチュアリティ (intertextuality) の概念に関連する。インターテクスチュアリティとは主に Julia Kristeva が広めた言葉で²²⁾、一つのテキストはそれに先立つ複数の特定のテキストと無限かつオープンにつながった関係にあるという考え方である。その関係は明瞭な、たとえば語句による引用によって表される場合もあれば、暗示的に示される場合もある。インターテクスチュアリティはカスィーダにも存在し、各カスィーダ同士の重なり触れ合う要素がカスィーダの大きな基盤を造り上げていることから、エナーゲイア実現だけでなく、詩の解釈自体にも大きな影響を与えている。

他方、アリストテレスは『詩学』の中のミメシスに関する部分で、*enargeia*ではなく *energeia* という語を用いている。Jean H. Hagstrum はこの綴りが非常によく似た2語の相違点を次のように示している。

Enargeia とは言葉の言説での自然 (実物) の性質または絵画的性質の成就を意味する。*Energeia* は可能性の現実化、能力の実現化、自然かつダイナミックで目的性をもつ生命の芸術と修辞における達成のことを言っている。詩は、次のような瞬間に *energeia* を所有する。すなわち、その究極の形に到達しふさわしい愉悦を生み出すとき、自然や他の芸術との類似とはまったく別に、それ自身が独立したものとして成就したとき、そしてそれ自身の効果的作業力でもって主体的に作用するときである。しかし、Plutarch、Horace とヘレニズムやローマ時代後期の批評家たちは、本当らしさ (*verisimilitude*)、つまり自然の形に似ていること、あるいは自然の絵画的な再現が達成されたときに詩は効果的であると考えた。この Plutarch の *enargeia* にとって絵画との相似は重要であり、アリストテレスの *energeia* にとって絵画との相似は重要でない (Hagstrum 12)。

ミメシス的な本当らしさ (*verisimilitude*) の原理は、ギリシア、ヘレニズム、ローマ時代後期の絵画と彫刻分野で優勢となり、*enargeia* はこれらの原理と分かち合う要素を持っていたと考えられる。それらの原理は中世ヨーロッパでは強い力を持たなかったが、詩と絵画の再現力の競争の概念が興ったルネッサンス時代とともに復活した。ミメシス的な本当らしさを理想とする考え方が、西洋の視覚的再現伝統の中で強い影響力をもった。その考えは、文学とビジュアル・アート両方における19世紀リアリズムで優勢であり、19世紀リアリズムとは伝統的オリエンタリストらに文化的コードを与えた環

22) インターテクスチュアリティという概念は、Kristeva が Mikhail Bakhtine の思想に基づき、提示した概念で、その後、Michael Riffaterre らによって理論展開がなされた。Julia Kristeva, *Séméiotikè*, 85参照。

境であった。オリエンタリストらのカスィーダ批評の基準に、これらの環境が影響を与えたか否かということを今後機会があれば考察してみることは興味深いと思われる。

第3章 エクフラシスを超えて

これまで述べてきたことで、ワスフ表現のなかでの視覚性の重要性とエナーゲイアが確立されるためには、「眼前での再現」と文化的コードに精通していることの重要性が明らかになった。これらのワスフの理論的背景を踏まえ、本章ではさらに、筆者の先行研究で導き出されたワスフの持つ表象的機能がどのように作用しているのかを考察していく。カスィーダにおけるワスフの表象的役割とは、ワスフによって表出される抽象的、精神的、または比喩的概念が、模倣（ミメーシス）的、写実的な手法でもって表現されうることである²³⁾。なぜ視覚的な模倣を模範とするエナーゲイアの機能をもつワスフに表象的機能が存在するのであろうか。まず、描写と密接な関係にあるミメーシス（模倣）を記号論的に見てみることにする。

ミメーシスは再現（representation）のひとつの形である。Charles Sanders Peirce によると、「ひとつの再現は、ある事象がほかの事象の代わりとなることで、前者の経験が後者に関する知識を与えてくれる」ことである（3:62）。Peirce の記号論に、部分的に考えの基本をおいている W.J.T. Mitchell は、論文「再現」のなかで、「再現する材料とそれを再現するものとの関係を考慮することが非常に重要であり、ミメーシスとイミテーションは媒介物の差異

23) 例えば、前述のイムルウ・アルカイスの詩（Motoyoshi, “Wasf and Ekphrasis” の chapter 1 を参照）では、馬の描写が抽象概念を表しているといえる。一見騎馬狩猟をしている馬を細かに描写しているだけのように見えるが、もし、詩全体の伝統的3部構造や部族制度にまつわる社会的文化的コンテクストを考慮した場合、そこにはムルーア murūʾah、すなわち、男らしさ、栄光、肥沃、武勇等の、もっと大きな象徴的な意味がこめられていることが浮かび上がってくる。イムルウ・アルカイスは馬そのものを描写しただけではなく、それを通して、部族共同体を持続継承していくのに人々が共通して持たなければならなかったムルーアを表明した。その目的意識は、共同体を統一させ社会を有意義かつ円満に機能させる役割があったと考えられる。また、アッバース朝詩人アブー・ヌワース（762-815）とアルブフトゥリ（821-97）のカスィーダにおいては（Motoyoshi, “Reality and Reverie” を参照）、主に構造的分析を通して、ワインカップと壁画のワスフが、その描写対象物を表現しているだけでなく、ササン朝王ホスローへのマディーフ（称賛）を暗に示しているといえる。このマディーフは、詩人らによる、当時の政權アッバース朝に対する婉曲的ヒジャーウ（非難）ともとれる。ビジュアルなアート・モティーフの描写が、称賛の言葉なくして賛美という概念を表している。アンダルシア宮廷詩人イブン・ザムラク（1333-93）の例では（Motoyoshi, “Poetry and Portraiture” を参照）、アルハンブラ宮殿の描写が含まれた称賛詩が対象である。宮殿のワスフは、宮殿の美しさと豪華絢爛さのみを表しているのではなく、宮殿の創造主かつ所有主である詩人のパトロン、ムハンマド5世のすばらしさを体現するムハンマド5世の表象的ポートレート（かつ賛辞）であるといえる。つまり、宮殿の写実的、模倣的な描写が、ムハンマド5世を抽象的、比喩的に再現したものとなっている。

を超える再現のアイコン的形である²⁴⁾。つまり、音、スピーチ・アクト、ジェスチャー、または顔の表情を模倣する（相似を創り出す）ということは、アイコンは絵だけに限らないということである」と述べている（“Representation”14）。Mitchell の考えに基づく、ミメシス的な再現は絵画的手段のみに制限されないということになると筆者は考える。と同時に、言葉は音やスピーチ・アクトをただ模倣（または似ているようにつくる）できるにすぎない。稀有な場合を除いて、言葉の記号とそれを再現するものとの関係は慣習的で恣意的である（Peirce はこれを「象徴的」とよぶ）。言葉による再現はアイコン的であるといいがたい。それにも拘らず、描写は、聞き手あるいは読み手に、描写された対象物の心的「イメージ」を創り出させるための機能が存在する。それは対象物が現象的な世界において我々の眼や他の感覚でもって知覚できるであろうとなかろうとである。それらの機能は、本当らしさの効力を妨げない直喩とそれに類似した表現を多用する。筆者の考えでは、ワスフは、文化的世界観と価値システムに深く根付いた寓意的、比喩的、象徴的意味をも含むことができ、多用される直喩は慣習的であるのみならず、文化的意義も大きく帯びる。カスィーダ内の言葉による再現には、それら寓意的、比喩的、象徴的意味を含んだ描写が、しばしば見られる²⁵⁾。

詩人は詩のなかにおいてことばでイメージを創造する。Mitchell はその著書 *Iconology* で「類似としてのイメージ」を調査し、イメージという語の文字通りの意味はグラフィックで絵を思わせるような再現や具体的、物質的な対象であり、心的、言葉による、あるいは知覚的形象はこの文字通りの意味から派生されているわけではないと述べている（31）。しかしながら、逆にいえば、イメージという語の文字通りの意味を絶対的な非絵画的意味または反絵画的意味として捉えることもできると Mitchell は続けている（*Iconology* 31）。この考えは「神のイメージと類似における」人類の創造の話に端を発する（*Iconology* 31）。Mitchell によると、イメージと訳されている本来の語（ヘブライ語では *tselem*、ギリシア語では *eikon*、そしてラテン語では *imago*）は正しく理解され、物質的な絵に言及しておらず、抽象的、一般的、精神的な「相似」をさしている（*Iconology* 31）。Mitchell が規定しているように、イメージは「絵」として理解されるのではなく、精神的相似という意味での「類似」として捉えることができる（*Iconology* 31）。

同様に、アラビア語の単語スーラ *ṣūrah* は普通イメージと訳されるが、語源的には上述のヘブライ、ギリシア、ラテン語での「イメージ」に似通った意

24) ここでの Mitchell のいうアイコン的形とは、Peirce の考え方に基づくと考えられ、対象事象が本来備えた類似点や共有する特徴に依拠する記号を使用した表現である。

25) この種の描写の例については注23参照。

味をもつ。スーラの意味として「形、絵、肖像」というほかに、「心的イメージ、心のなかで形成するあるいは想像する対象の類似形（肖像）、考え、哲学的作品中頻出での意味」が挙げられている。スーラの派生動詞であるサウワラ *ṣawwara* は「形作る、形成する；絵の具で描く、描く；例証する（図解する）；描写する、再現する」という意味をもち、その動名詞であるタスウィール *taṣwīr* は「再現」とされている。他方、タムシール *tamthīl* はタスウィールとワスフの同義語であるが、アラビア語－英語辞書でその意味は「再現；例証（模範）；たとえ、なぞらえること；想像すること、描写」となっており、その派生動詞マッサラ *maththala* は「何かを似させる；例証する；たとえる、なぞらえる；絵やグラフィックを用いて再現する；描写する」となっている²⁶⁾。伝統的オリエンタリストらにとってはワスフの機能はこの意味でのタムシールであったと思われる。イブン・ラシークはワスフの説明のところでマッサラの語句を用い、ワスフをみると、「どのようにそれがそれ自身のなかに存するか、そして聞き手の心の中に、対象物を絵を思わせるように再現する（マッサラ）か」をみると述べている（226）。

Mitchell の考え方から、イメージは精神的相似においても形成されるということが導き出された。また、アラビア語の「スーラ」にも心的イメージの概念があるということがわかった。したがって、ワスフはミメシスだけでなく精神的相似による大きなイメージをも映し出すことができるといえる。ワスフを特徴付けるものは、修辭的エクフラシスとは異なる理解と含意であることから、エクフラシスが、「本当らしくみせること（*verisimilitude*）」を目指しているとすれば、ワスフはエクフラシスの目指すところを超えてもっと深遠で複雑な機能を持っており、その機能により、統一されて一体化したイメージを創りあげているといえる。ワスフは西洋の概念であり鏡のように対象を映し出す「はっきりと明瞭な描写」としてのエクフラシスに相対するものであるとみななければならない。

また、イメージの精神的相似が形成されることを裏付ける考え方として Sells の用いている手法も注意を向けるに値する。Sells はカスィーダの分析において、Roman Jakobson の考えに倣い、「二つの主な詩的表示があり、ひとつは類似の關係に依拠する比喩的表示で、もうひとつは接近の關係に依拠する換喩的表示である」と述べている（105, 109）。Sells によると、ナシーブの愛人の描写で用いられる直喩は、物質的類似による「一見してわかる描写の対象（＝愛人）」と描写句との關係と、象徴的類似による「愛人の象徴的

26) この段落のアラビア語単語の意味は *Lisān al-ʿArab*, Lane, Wehr を参考にした。また、*tamthīl* は *balāghah* (中世アラブ修辭法) の概念では比喩的な意味を有するが、筆者はここでは *tamthīl* をパラガの概念では捉えていない。

相似形 (=失われた楽園)」と描写句との関係を含んでいる (“*Ghul*” 130-31)。彼の考えはナシーブのワスフだけでなく、カシーダ中のほかの区分のワスフにもあてはめることができる。もし、対象の細密な描写が、物質的相似によって再現するほかの対象物との (物質的類似の) 関係と作用するのであれば、その描写を通して産出される比喩的概念は、象徴的あるいは Mitchell が呼ぶところの「心的」相似によって表される。つまり、カシーダにはワスフを通して二つの同時進行している作用が見られる。ひとつはミメシスの、具体的、そして物質的な再現のレベルで起こり、もうひとつは触知できない抽象的で象徴的な再現のレベルで起こる。ミメシス的な再現は類似の関係を通じて進行し、抽象的な再現は象徴的な関係を通して機能する。

[引用文献]

- アリストテレス、『アリストテレス全集』、1-17巻、東京：岩波書店、1968-1972。
『岩波イスラーム辞典』、大塚和夫他編、東京：岩波書店、2001。
杉田英明、『事物の声、絵画の詩——アラブ・ペルシア文学とイスラム美術——』、東京：平凡社、1993。
ヒッティ、K、フィリップ、『アラブの歴史』、上下、岩永博訳、東京：講談社学術文庫、1982-1983。
Badawī, Aḥmad Aḥmad. *al-Buḥturī*. Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1964.
Clüver, Claus. “Quotation, Enargeia, and the Functions of Ekphrasis.” In *Pictures into Words: Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*, edited by Valerie Robillard and Els Jongeneel, 35-52. Amsterdam: VU University Press, 1998.
Graf, Fritz. “Ekphrasis: Die Entstehung der Gattung in der Antike.” In *Beschreibungskunst — Kunstbeschreibung: Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, edited by G. Boehm and H. Pfotenauer, 141-55. München: Wilhelm Fink, 1995.
Grunebaum, Gustave E. von. “The Response to Nature in Arabic Poetry.” *Journal of Near Eastern Studies* 4 (1949): 137-51.
Hagstrum, Jean H. *The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*. 1958. Reprint, Chicago: University of Chicago Press, 1974.
Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram. *Lisān al-‘Arab*. 7 vols. Beirut: Dār Ṣādir, 1997-98.
Ibn Rashīq al-Qayrawānī. *Al-‘Umdah fī Maḥāsīn al-Shi‘r wa Ādābih wa Naqdih*. Ed. Muḥammad Qarqazān. 2 vols. 2nd ed. Damascus: Maṭba‘at al-Kitāb al-‘Arabī, 1994.
———. *Al-‘Umdah fī Maḥāsīn al-Shi‘r wa Ādābih wa Naqdih*. 2 vols. 2nd ed. Cairo: Al-Maktabah al-Tijāriyyah al-Kubrā, 1955.
———. *Al-‘Umdah fī Ṣinā‘at al-Shi‘r wa Naqdih*. 2 vols. 1st ed. Cairo: Maṭba‘at al-Sa‘ādah, 1907.
Ibn al-Rūmī, *Dīwān*. Ed. Aḥmad Ḥasan Basaj. 3 vols. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 1994.
Imru‘ al-Qays. *Dīwān*. Ed. Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. Cairo: Maṭba‘at al-Istiḳāmah, 1939.
Jakobson, Roman. “Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances.” In Roman Jakobson and Morris Halle, *Fundamentals of Language*, 95-114. The Hague: Mouton, 1956.

- Kristeva, Julia. *Séméiotikè; recherches pour une sémanalyse*. Seuil, 1969.
- Lane, Edward William. *Arabic-English Lexicon*. 2 vols. Cambridge: Islamic Texts Society Trust, 1984.
- Mitchell, W. J. T. "Representation." *Critical Terms for Literary Study*, edited by Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, 11-22. 2nd ed. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- . *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- Motoyoshi, Akiko. "Wasf and Ekphrasis in the Arabic *Qaṣidah* Tradition." Ph.D. dissertation, Indiana University, 2001.
- . "Sensibility and Synaesthesia: Ibn al-Rūmī's Singing Slave-Girl." *Journal of Arabic Literature* 32, no. 1 (2001): 1-29.
- . "Poetry and Portraiture: A Double Portrait in an Arabic Panegyric by Ibn Zamrak." *Journal of Arabic Literature* 30, no.3 (1999): 199-239.
- . "Reality and Reverie: Wine and Ekphrasis in the 'Abbāsīd Poetry of Abū Nuwās and al-Buḥārī." *Annals of the Japan Association for Middle East Studies* 14 (1999): 85-120.
- Peirce, Charles Sanders. "On Representations." In *Writings of Charles S. Peirce*, 6 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1857-90.
- Scholz, Bernhard F. "'Sub Oculos Subiectio' Quintilian on Ekphrasis and Enargeia." In *Pictures into Words: Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*, edited by Valerie Robillard and Els Jongeneel, 73-99. Amsterdam: VU University Press, 1998.
- Sells, Michael. "Guises of the *Ghul*: Dissembling Simile and Semantic Overflow in the Classical Arabic *Nasīb*." In *Reorientations/Arabic and Persian Poetry*, edited by Suzanne Stetkevych, 130-64. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1994.
- . "The *Qaṣida* and the West: Self-Reflective Stereotype and Critical Encounter." *Al-ʿArabiyya* 20 (1987): 307-57.
- Stetkevych, Jaroslav. *The Zephyrs of Najd: The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic Nasīb*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- . "Arabic Poetry and Assorted Poetics." In *Islamic Studies: A Tradition and Its Problems*, edited by Malcom H. Kerr. Malibu, 103-23. CA: Undena Publications, 1980.
- Stetkevych, Suzanne. *The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1993.