

詩人 N・M・ラーシドと詩集『此岸』^{マーワラー}

片岡弘次

日本に於ける現代詩の始まりは 19 世紀末であり今日の自由詩になるまでには幾つかの曲折を経て来たがウルドゥー現代詩も今日いう自由詩になるには幾つかの曲折を経なければならなかつた。その始まりは 1867 年のパンジャブ協会の詩会にまで逆のぼれるが、ウルドゥー現代自由詩の基礎を置いたのは N・M・ラーシド^{マーワラー}であると言える。既に自由詩の習作はあつたがラーシドの詩集『此岸』こそ今日の自由詩の源となつたと言える。19 世紀後半以来 20 世紀の 30 年代に至るまで詩のテーマの変革はされて来たが定型詩から自由詩への詩型の変革はラーシドを待たねばならなかつた。ラーシドの 20 代はウルドゥー文学にアリーガル運動以来、第二の文学運動とも言われる進歩主義文学運動¹⁾がおこつて来る時代でありラーシドの詩はその運動の一端を支える支柱となつた。しかしラーシドの詩は旧来の詩的概念に捕われている人には批判の対象にしかならずその新文学運動批判の口実を与える結果となつた。そしてその思想が明確化されて来るに従い進歩主義派の内部からも批判されることになつた。しかしウルドゥー現代詩全体の観点からすればラーシドの詩作はウルドゥー現代詩に多大の影響を与えたと言える。そこで彼の最初の詩集『此岸』^{マーワラー}のテーマ、自由詩に対するラーシドの見解につき明らかにしたい。

N・M・ラーシドが生まれたのは 1910 年パンジャブのグジャランワラーであつた。父も祖父も共に詩作した。ラーシドは 10 歳頃より詩に興味を持ち始めハーフィズやサーディ、ガーリブ、イクバル等を読み英詩にも関心を示した。1926 年ガバメンタル・カレッジ・ライヤルプールに入ると英語、ペルシャ語、ウルドゥーを学び 28 年入学したガバメンタル・カレッジ・ラホールでは経済学を学び、ちょうどこのカレッジの学生であつたファイズと友達になつた。ライヤルプール・ラホールの両カレッジにおきカレッジの文芸誌編集に携り更に文芸誌『ニガール』『フマーユーン』『アダビー・ドゥニヤ』等にも投稿し始めた。38 年からオール・インディア・ラジオに勤め 43 年の末より 47 年 5 月まで

1) 拙稿「進歩主義文学運動について」印仏研 23-1。

の軍部の情報局での仕事を除くとずっとラジオでの仕事を続けた。52 年より国連に奉職し 75 年、65 歳での生涯を終えたのである。

ラーシドには三つの詩集『此岸』^{マーワラー}(42 年)『イランの放浪者』^{イーラン・メン・アジナビー}(55 年)『非人間』^{ラー・インサン}(69 年)があるがその大部分の作品は 1930 年代より 50 年代のものである。この期間はインド亜大陸の解放運動が最高潮に達する時期でありウルドゥー文学も活発に展開した時期と言える。つまり 1905 年の日露戦争の日本の勝利はインド亜大陸の以後の解放運動に大きな刺激を与えたと言われるが、イクバルによれば大きな夢が胎動し始めて来る時代である。この様な外的変化の他に新しい文学を起させた要因の一つとしてインド社会に於ける個人と家の関係の変化が指摘されている²⁾。20 世紀以前のインド社会の中心をなすものは個人よりも家であつたが、ラーシドが成長する時代は他の近代国家と同様にその関係が崩れ出す時期に当る。近代産業の発達、西洋の教育・思想の流入は個性の拡大に大きな影響を与え始めその目ざめた個人が目にする隷属、戦争、不況は個人の精神生活に混乱を起させるに充分な要因であつた。その結果、より多く外部に向うか、自己の内部に向うかであつた。これら二つがインド亜大陸の 20 世紀初頭より 3, 40 年代の知識人、文学者の傾向であつたと要約できる。そしてそれが進歩主義文学運動として起り、その前者の典型が社会の為の文学を提唱するグループであり、後者の典型がその中から新しく形成されて来る文芸協会派グループに属するものであつた。後者に属するラーシドはその苦悩が自己の内部に及び、現実の姿は新しい知識人の階層としてのラーシドにとりまさに毒に満ている器で東洋の精神は死んだも同然であり死だけが唯一の逃れ道の様に見えて来たのである。このような結果、現代人の心理的混乱を新しい手法で詩作するラーシドの詩は民族の開放をあからさまに強調するだけの進歩主義詩人には神経衰弱気味のように見えたのだつた。

N・M・ラーシドの最初の詩集『此岸』^{マーワラー}が出たのはファイズの詩集『叫びの刻印』^{ナクシエ・フアルヤー}^{ダイ}³⁾の出た翌年の 1942 年である。それは 16 ページに及ぶクリシャン・チャンダルの序文に始まり 37 編の自由詩が載っている。第二版にはそれに 5 編が加えられラーシドの言葉によれば過去 10 年間の作品の中から選び歴史的に編まれている。そしてこれらの詩は必ずしも読者を喜ばすことは出来ないかもしれないということわり書きがしてある。ファイズのに較べてそこには確かにテーマ、詩型の新しさがあるが進歩主義運動に混乱を起させたのはその間違つた序文による

2) Wazîr-e-āgha 著『Nazm-e-jadid-ki-karwatên』p. 59.

3) 拙稿「詩人ファイズと詩集『叫びの刻印』」印仏研 24-2.

とその序文の責任を問う人もいる⁴⁾。

詩集『此岸』^{マーズラー}の最初の方の幾編かの詩は詩型も整い、1920年代のローマン的な詩風の影響の跡が見えるが、その中には理由のわからない不安が示されており、自分を周囲の環境に調和させることが出来ない様子が見えている。その結果、現実の世界から逃避してしまいたいという願望が見える。例えば、恋人よ行かせてくれ僕を向うに／独りで行くから矢のように／もう戻つて来ない僕はもう／この荒涼の地に僕はもう／(詩集『此岸』40ページ)

しかしこの飛翔や別離の願望には詩人をどこか高い所に引き上げて行くという物がない。フェイスの中にあるような、恋人にきつぱり別れを告げ理想に向つて前進するといふかわりにその場に立ち止つてしまい要求不満に陥つてしまうといふ姿があるのである。例えば、ああなにかこつそり悪い事でもやれたらなあ／思い切り若さを満せたらなあ／僕は何故しなかつたんだろう／いたずらを一度も／(50ページ)

さらに別の所でも、不快だ／この世の古い習しには僕は／この人の世の腐つた集りには僕は／(65ページ)

ラーシドは高い理想を掲げ、そこに到達するというより、安寧を与えなかつた現実に対して反乱を起し破壊しようとしたのだつた。そのひとつが精神的な足枷をはめられていた愛を想像の世界から解放しようとしている事に表われている。例えば、天は遠く地は近くに／この地を秘密の契りの場にすればいい／心はつかめなくも口唇は奪える／今永遠の喜びが始まるから／(73ページ)

これは新しい思想。教育の結果、物質の確固としたものを重視しようとする態度である。第二は人が盲従する伝統、盲目的な態度を批判的に見ている事である。例えば神について、君は知っているか東洋に神などいないことを／いても忘却の中に潜んでしまつていることを／見えなくなつていることを／(94ページ)

ラーシドの作品の中に見える批判は外国支配に対する批判をもつて最高に達していると言える。例えば、あの顔が頬が想い出せないか／今も浮かぶあの裸の体が／見知らぬ女のあの裸が／口唇をなめまわしたあの夜が／祖国のはかない復讐の為に／今も浮かぶあの裸の姿が／(104ページ)

19世紀後半以来多くの詩人がイギリスのインド統治に反対する詩を文明批判を通じて書いて来たが、ラーシドはイギリス婦人に対する自己の性的渴望を満す

4) Hayāt-e-ullah-anṣārī 著『N・M・ラーシド』p. 92.

ことにより百年來にわたる復讐をしようとしているのである。

しかしこのようなラーシドの書き方こそ、旧來の批評家に猥褻と退廃の何物でもないと批判されるのである。しかし詩とは時代の反映であり、その心理的産物である⁵⁾とするラーシドにすれば、前代の表現法では現状表現は不充分であるとする考えはごく自然のことであつた。

このようなテーマの表現にラーシドが選んだ詩型は従來の定型詩に対する自由詩であつた。勿論ラーシドが初めてその書き方をしたのではない。既に幾つかのその習作はあつた。しかしそれは習作の域を出てはいなかつた。そのような状況において 1920 年代、30 年代におけるボードレール、T・S・エリオット等の詩との出会い、更に進歩主義文学運動の始まりはラーシドに大きな飛躍を与えたと言える。新文学運動は形式主義の批判をさせたが、それは 19 世紀後半以來のガザル批判に更に拍車をかけることになつた。そしてガザル批判者は抒情定型詩ガザルの持つ韻律は表現力の麻痺を引き起すと批判した。一方ラーシド⁶⁾は、韻律は詩人の内面に潜んでいる感情・思想の表現を助けるものとしてそれを否定はしなかつた。そればかりか、新しい詩を書こうとする人が韻律を排するのに急なあまり、その排除の結果、詩の被る損失の補い方を知らないと指摘している⁶⁾。とはいへラーシドにとり韻律はやはり韻律でしかあらず、詩の精髓ではなかつた。そこでラーシドはこの序で、ガザルの韻律は盲目の詩人の杖である、もし詩人が盲目の詩人でないならば、杖なしでも歩ける⁷⁾、と書いている。すなわち、詩には音楽とは異なつた独自の要素があり、それ故に必ずしも音楽的である必要はないとの見解を示したのである。そしてラーシドにあつては詩の音楽性に代る物を詩のイメージの想像 (khayāl) であると述べている。形式主義の固守は文学の腐敗であり、内面的テーマの変化が必然的に詩を新しい型式へ変えて行くという事をウルドゥー現代詩の中で詩集『此岸』を通して示し、「歌う詩」から「考える詩」への転換の分岐点をおいたのである。

5) 『nayā daur』特集号 27-28, p. 169.

6) N・M・ラーシド著、詩集『此岸』の序文 p. 30.

7) 同掲書 p. 30.