

昭和日本の『ルバイヤート』(続)

杉田英明

〔目次〕

- 一 西洋文学のなかの『ルバイヤート』
 - (1) イギリス文学
 - (2) フランス文学
- 二 東洋文学との関連
 - (1) 赤木健介『在りし日の東洋詩人たち』
 - (2) 禪と酒
- 三 イランへの視線
 - (1) 日夏耿之介と徳澤龍潭
 - (2) 足利惇氏のイラン訪問

一 西洋文学のなかの『ルバイヤート』

(1) イギリス文学

大正末から昭和前期にかけて、竹友藻風譯『ルバイヤット』(ア
ルス、一九二一年三月)、堀井梁歩譯『波斯古詩四行詩集』(私家版、
京城、一九三六年二月)、矢野峰人譯『四行詩集』(臺北・日孝山房、
一九三八年五月)、森亮譯『ルバイヤット——オーマー・カイヤム
の四行詩』(ぐろりあ・そさえて、一九四一年六月)と、流布の程度
に差はあれ、単行本の形でフィッツジェラルド訳『ルバイヤー
ト』の邦訳が次々と出揃い、この英文学史上名高い翻訳が一般
の人々にも少しずつ馴染みのある作品になっていった。それと
並行して、さまざまな西洋文学作品の邦訳や解説のなかにも、
『ルバイヤート』への言及がしばしば現われるようになったのは
当然であろう。

例えば、イギリスの作家メレディス George Meredith (一八二八—一九〇九年) の小説『シヤグパットの毛剃り』*The Shaving of Shagpat* (一八五五年) を訳した皆川正禧 (一八七七一—一九四九年) は、その「はしがき」において、自らがオックスフォードのボドレー図書館を訪れたときの体験を交えつつ、メレディスと同時代のイギリスにおける東方文献の知識に触れ、

例のオマーカイヤムのルバイヤット——御行儀のよい英國人が目して東洋の頹廢趣味と貶す——、あのペルシヤの古代詩人の名著は、メレヂスの畏友閑雅篤學の若いエドワード・フィッツジェラルドの手で譯されつゝ、あつた頃なのである。⁽²⁾

と記している。「東洋の頹廢趣味」とは、フィッツジェラルド Edward Fitzgerald (一八〇九—一八三三年) 自身がウマル・ハイヤーム Umar Khayyām (一〇四八—一一三二年) を享樂主義者・懷疑論者として提示したことを指しているものと思われる。ただし、それが広く受け入れられた背景には、ヴィクトリア朝自体の頹廢的風潮があつたことも忘れてはならないであろう。

同じヴィクトリア朝時代後期の所産であるバートン Richard Francis Burton (一八二一—一九〇一年) の『アラビアン・ナイト』英訳 (全十巻 + 補遺七巻、一九〇三年。初刊は全十巻 + 補遺六巻、一八八五—一八八八年) からの日本語訳が、『千夜一夜』(全十二巻、中央公論社、一九二九年十二月—三〇年十二月) として大宅壯一 (一九〇〇—一九〇七年) らの「綜合翻譯團」によって上梓されたとき、歌人の吉井勇

(一八八六—一九六〇年) は大木篤夫 (本名は軍一、のちの筆名は悼夫。一八九五—一九七七年) の訳詩を「珠玉の名譯」と讃えた上で、それらが——

奔放なる點においてオマーカイヤムの「ルバイヤット」に勝り、壯麗なる點では聖書中の「詩篇」を凌ぐものがある。接吻、抱擁などの情痴の景を描いてみて、何等淫靡の氣を感じしめないのみか、激しい樂欲の讚歌を讀んでも、唯燦然とした東方精神の飛躍に心打たれるばかり⁽³⁾

と評価した。この文が書かれた段階で刊行済みの邦訳第一巻の訳詩では、例えば「げに、姫の足取を見て、いと太き腰にわれは笑み、／はた、われは泣く、軽くまとへる衣を見て」、⁽⁴⁾「樹は濃緑の頃こそよけれ、／君は衣をまとはぬ時こそ」、⁽⁵⁾「かくて、われ、處女の唇よりいと甘き露をすゝりぬ」、⁽⁶⁾「けれど、四圍が眞暗になりや、／お二人さんは、さつさと引きあげ、／同じ寢床へおやすみなさる」、⁽⁷⁾「二人揃ふて、抱きあふて／一つ××におさまつた／戀人同志の姿ほど／世に美しいものはない」、⁽⁸⁾などの直接的表現を「奔放」と見做し、それに比べると「ルバイヤット」はずっと大人しい、上品な措辞にとどまっているという評価である。イギリスの歴史家ヤング George Malcolm Young (一八八二—一九五九年) は、フィッツジェラルド訳『ルバイヤット』を後期ヴィクトリア朝 (一八七〇—一九〇一年) の思想を反映した重要な五冊の著作の一つに挙げたが、バートンはヴィクトリア朝

の道德律にあえて叛旗を翻すかのように、『アラビアン・ナイト』翻訳のなかで性風俗に関する詳注を付し、かつてなら読者を憚ってラテン語に訳したような猥雑な詩もあえて英訳したのであるから、「奔放」という評価も当然と言えよう。

昭和初年に刊行されたジョイス James Joyce (一八八二—一九四一年)の『ユリシーズ』*Ulysses* (一九二二年)の翻訳のなかにも、『ルバイヤート』への言及が見出される。この時期、伊藤整・永松定・辻野久憲譯『ユリシイズ』全二冊(第一書房、一九三二年十二月—三四年五月)と、森田草平・名原廣三郎・瀧口直太郎・小野健人・安藤一郎・村山英太郎譯『ユリシイズ』全五冊(岩波文庫、一九三二年二月—三五年十月)の二種類の邦訳が競うように上梓された。その第二部第十五挿話(「キルケ」)は、主人公のステイヴン・デューダラスとレオポルド・ブルームが友人の医学生ヴィンセント・リンチとともに酒場から娼婦街に繰り出す場面で、さまざまな幻覚が出現する夢幻劇になっている。ステイヴンはトネリコのステッキを振り回しながら「奇抜な形而上學的談義^①」を語り続ける。

ステイヴン

兎も角もだね、パン塊と壺との説明に誰が二通りの身振りを必要とするのか？ 例へばオウマーの中では、パン塊と酒壺との説明にはこんな恰好をするんだよ。まあ一寸ステッキを持つてみてくれたまへ。(中略)

(ステイヴンは泰皮^(とねりこ)のステッキを彼に押しつけ、徐ろに

兩手を前に差し出し、頭を後ろに反らせ、胸から九吋^(イんち)ばかりのところに兩手を下向きに重ね、左手の方が高く、兩手の指が僅かに觸れてゐる。)

リンチ

どっちがパンの壺だい？ どうにだつてとれるよ。パンの壺にでも税關にでもさ。説明なんか勝手にやつてくれ給へ。⁽¹²⁾
(後略)

STEPHEN

Anyway, who wants two gestures to illustrate a loaf and a jug! This movement illustrates the loaf and jug of bread and wine in Omar. Hold my stick. [...]

(Stephen thrusts the ashlant on him and slowly holds out his hands, his head going back till both hands are a span from his breast, down turned in planes intersecting, the fingers about to part, the left being higher.)

LYNCH

Which is the jug of bread? It skills not. That or the custom-house. Illustrate thou. [...]

岩波文庫版の訳では、「オウマーの中」に「(Omar Khayyām) 十一世紀—十二世紀のペルシヤ詩人。その Rubā'iyāt (四行詩)は諸國語に翻譯されて有名。この句はその IVth Version, XII 頁の

引用)、「パンの壺」には「本冊十一頁のオウマーの詩中の「パン壺と酒壺」にかけたまぜつかへしの言葉」との註解が付されている。ここにもある通り、ステイーヴンの念頭にあったのは、フィッツジェラルド訳の第三版ないし第四版の第12歌、

A Book of Verses underneath the Bough,

A Jug of Wine, a Loaf of Bread — and Thou

Beside me singing in the Wilderness —

Oh, Wilderness were Paradise enow!⁽⁹⁾

(木の枝の下の一冊の詩の本／一壺の酒に一切れのパン——
そしてそなたが／荒野にあつてわが傍らで歌うなら／嗚
呼、荒野も十分楽土となるだろう)

である。彼は泥酔しているので、動作は支離滅裂だが、すでに人口に膾炙していたフィッツジェラルド訳がほとんど無意識のうち口をついて出たという設定なのだろう。酒とパンの組み合わせには、ミサへの暗示もあるとされる⁽¹⁷⁾。これまでもステイーヴンはミサの祭文や聖歌のパロディーを繰り返し唱えてきたので、ここでもその連想が働いていることは十分考えられる。いずれの邦訳も、原文の「Omar」という言葉からフィッツジェラルド訳を正しく想起しているようだ。

(2) フランス文学

他方、フランス文学の領域では、ジャン＝マルク・ベルナー

ル Jean-Marc Bernard (一八八一—一九一五年) による『ルバイヤール』(仏訳を堀口大學(二八九二—一九八一年)が紹介している。ベルナルは南仏ヴァランス Valence の出身で、父に従って青少年時代をベルギー、イギリス、ドイツで過ごしたのち故郷に帰還、友人たちと文学活動を始めるが、第一次世界大戦で銃弾を受けて三十四歳の若さで死亡した詩人である。「恋の書」「牧歌と俳諧の書」「ウマル・ハイヤームの書」の三部から成る一九一三年発表の抒情詩集『山毛櫨の木影——戀歌・牧歌・俳諧歌』は、大學の言葉を借りれば、「その形式上の完成と、その濃厚な抒情的感動」によって特徴づけられ、「戀愛と自然に對する愛情」という「二つの主題が主として全卷を占めてゐる」⁽¹⁸⁾。「山毛櫨の庇護の下に」とも直訳できるラテン語の標題には、これも大學自身が解説している通り、友人である詩人ファギウス Fagus——ファイエ Georges Fallot (一八七二—一九三三年)の筆名——が自分の庇護者であるという意味を籠めていると同時に、ラテン詩人ウエルギリウス Vergilius Maro (前七〇—前一九年)の『牧歌』 Bucolica (『詩選』 Ecloga) の第一歌冒頭、「ティーテュルス、おまえは、大きな山毛櫨の下陰に (sub tegmine fagi) 寝ころび、／細い葦笛を口にして、森の調べを吹いているね」という牧人メリボエウスの言葉をも響かせているのだろう。

「ウマル・ハイヤームの書」Livre d'Omar Kheyyam は、フィッツジェラルド訳の第三版ないし第四版を元にした、四行詩二連一組の自由訳二十一編から構成される。もともと「ベルナルは自分の詩技の練習の爲に、この自由な譯を試みたと言つてゐる

る」だけに、底本との対応は厳密ではなく、新たな創作に属する歌も混じっている。⁽²³⁾ 例えば、前掲のフィッツジェラルド訳第三・四版第12歌に基づくベルナル訳は以下のごとくである。

De l'herbe pour s'y reposer;
L'ombre d'un arbre; une eau limpide;
Contre mon cœur, ton front timide
Brillant encor de mon baiser;

Et réciter des vers, tandis

Que je berce ta lassitude . . .

Que m'importe la solitude?

Qu'ai-je besoin d'un Paradisi!⁽²⁴⁾

(憩うための草原と／樹木の蔭に清澄な水／おずおずとわが胸に寄せた君の額は／僕の接吻のためになお火照^{ほて}っている／君のけだるげな身体を静かに揺すりながら／僕は詩を口ずさむ……／孤独など僕には問題ではない／楽園など何の必要があるだろう)

詩形の点では、八音綴の抱擁韻 (aba) を持つ等韻律四行詩を二つ続けている。フィッツジェラルドの抑制した表現に比べると、こちらは明確な恋愛詩の体裁を取り、「空しいはかない人生及び事物を出来得る限り楽しまうとするエピキュリアン風な意識」⁽²⁵⁾ がよく窺える一編になっている。

これら二十一編のうちから堀口大學が選んで訳を示しているのは、最後の第二十一歌である。

Ce soir encore tu te lèves,
O lune, amicale clarté:
Et, dans le jardin enchanté,
Tu viens nourrir mes tendres rêves.

Plus tard, dans ce même jardin,

O lune, que de soirs encore,

Tu chercheras, jusqu'à l'aurore,

A me revoir — hélas! en vain . . .⁽²⁶⁾

今宵また汝空^{なれそら}に昇る

おお月よ、親^{した}み多き光かな

歡^{よろこび}に溢^{あふ}れたるこの園に

汝^{なれ}いま來^{きた}る、わが夢を培^{つちか}はんと。

されどやがてこの同じき園に

なほ幾^{いくよ}夜^{なれきた}汝來^{あかつき}りて、暁^{あけ}いたるまで、

わが影を求むるならん

おお月よ、つひに空^{むな}しく……⁽²⁷⁾

やはり八音綴の四行詩二連から成る作品である。大學はさすが

に手慣れていて、原詩の意味をよく汲んで忠実に訳している。この元になったフィッツジェラルドの第三・四版第100歌は次のごとくであった。

Yon rising Moon that looks for us again —

How oft hereafter will she wax and wane;

How oft hereafter rising look for us

Through this same Garden — and for one in vain!⁽²⁸⁾

(再び我々を探し求めてあちらに昇る月は——／今後何度満ち欠けすることだろう／今後何度昇っては我々を探し求めることだろう／この同じ庭園のなかを——空しく一人を探し求めて)

フィッツジェラルドの第100歌は直前の第99歌との繋がりのおかげで読まれることが意図されているので、「我々」とは詩人と恋人(Love)を指すと捉えるのが普通である。ベルナルト訳はそうした前提からは切り離され、単独の作品として味わえるよう、月と自分との関係のみを語っている。月が「わが夢を培はんと」*nourrir mes tendres rêves* (直訳は「私の甘美な夢をはぐくむために」) 自分の許にやってくるという発想も、フィッツジェラルド訳にはなかった新たな付加物である。大學は「魔法にかかった庭園」*le jardin enchanté* を「歡に溢れたるこの園」、^{よそひ}「私に再会しよう」と努める「*Tu chercheras . . . / A me revoir*」を「わが影を求むるならん」と柔らかに訳して美しい一篇に仕上げ、「モレアスの「スタ

ンス」以外、これほどまでに充實した詩想を、これほどまでに完備した形式に盛った作品は、近代にはなかつたかも知れない⁽²⁹⁾と評価している。

二 「東洋文学」との関連

(1) 赤木健介『在りし日の東洋詩人たち』

他方、『ルバイヤート』を中国や日本など「東洋」の文学との関連のなかで捉えようとする動きもこの時期には見られるようになっていた。赤木健介(本名は赤羽壽。別名伊豆公夫。一九〇七—八九九)の『在りし日の東洋詩人たち』(白揚社、一九四〇年五月)は、文藝批評の分野におけるそうした試みの一つである。

赤木健介は青森市出身の歌人、詩人、作家、批評家、歴史家、哲学者、法学者、経済学者などきわめて多彩な顔を持った著作家である。一九二六年に軍事教練反対運動等で検挙されて旧制姫路高等學校中退、九州帝國大學法文學部聴講生となるが、二八年の三・一五事件(共産党員の二斉検挙)に関連して放校処分を受ける。三二年に日本共産党へ入党、翌年地下活動中に逮捕され、三五年に執行猶予付きの判決を受けて出獄、日本評論社に入社するとともに唯物論研究會にも所属した。三八年に同研究會関係者の検挙に伴い再び逮捕され、収監と保釈を繰り返す。四四年に実刑が確定するが、四五年の敗戦に伴い最終的に保釈された。戦後は日本共産党に再入党、新日本歌人協會に所属して中心的役割を担う一方、五六年には春秋社に入社して長期間

に多くの出版を手がけた。各分野に亘る自らの著作は七十点を超える³⁰⁾。

『在りし日の東洋詩人たち』は一九四〇年の初刊ののち、四一年七月に最終章を入れ替えた第二版「改訂新版」、四二年四月に第三版、戦後の四八年九月に史學社より「復活版」と題した新版が第二版に基づいて刊行されている。その「復活版はしがき」には、本書の成立事情が次のように述べられている。

昭和十三年十一月二十九日、唯物論研究会にたいする一せ
い檢舉があり、私もとらえられて、翌年十一月まで代々木警
察署の留置場にとめおかれた。擬似赤痢にかかつて、淀橋病
院に送られ、やや回復したのち、一時歸宅静養をゆるされた。
十五年十月、未決(監)へ送られるまで、その間、一年たらずの
「自由」があつた。この自由は、きわめて制限されたものであ
つたが、そのあいだに私は「在りし日の東洋詩人たち」「世界
史入門」「人生論」の三冊を書き、かつて青年時代にもちいた
ことのある赤木健介の筆名で発表した。／＼(中略)
「在りし日の東洋詩人たち」は、多分十五年の二月から三月
にかけて、一ヶ月ほどで書きあげた。そのころは、本のできあ
がりも早かつたので、五月には本になつた。(中略)

もともと私は、少年時代から詩歌を愛し、自分でもつくつてきたし、また昭和八年から十年にいたる前回の入獄のときにも、獄中で記紀萬葉や唐詩を愛讀したのであつた。その素地の上に、一時釋放ののちの、制限された自由のなかでの自分

の心境を表現する題材として、ゲーテにはじまり、記紀歌謠におわる東洋的な詩をえらんだのである。だから本書は、その瞬間における私の生活と精神の反映であり、多分に自傳的な性質をおびている。私は決して、東洋詩の概説書をつくらうと意圖したのではない。(中略)

しかし、この本は、友人および讀者から、ひじように愛された。寄贈した本を、他の人に貸してなくなつたから、もう一冊ほしいという先輩も二三あつた。³¹⁾

初刊本で三百五十頁近い大著をわずか一か月で書き上げたというのであるから、そこには膨大な予備知識を背景とした読書と執筆への集中があつたものと想像される。本書は一九四〇年十二月、第四回透谷賞の副賞に選ばれた。³²⁾

右の文中でも触れられているように、本書はゲーテ Johann Wolfgang von Goethe (一七四九—一八三二年) の『西東詩集』 *West-östlicher Divan* (一八一九年) に始まり、ウマル・ハイヤームの『ルバイヤート』を経て、中国の陶淵明(陶潛。三六五—四二七年)、李太白(李白。七〇一—六二二年)、杜子美(杜甫。七一二—七〇年)、日本の『萬葉集』や記紀歌謠へと至る全七章の構成を取っている。著者は『西東詩集』付属の論考「西東詩集のよりよき理解のための註解と論文」³³⁾におけるゲーテの東洋文化への姿勢を評価し、これに学びながら、ヨーロッパ人とは異なる立場にある日本人には、「東洋文化を外方に在るものとして求める必要は感じない。日本文化も其の中に含まれるといふ事實の再反省と、新

しい東洋文化の建設に能動的役割を果すことが重要なのである⁽³⁴⁾と、恐らくは当時の日本社会の時代的風潮でもあった「東洋」の再発見や再評価という枠組みのなかにウマル・ハイヤームから記紀歌謡までを位置づける。その結果として彼が「考へた東洋詩に共通の普遍性」とは、

遅ましい生活意欲を裏打ちしてゐるところの、深い諦念である。それはオマール（ウマル）において、陶淵明において、李杜において見出されるばかりでなく、民族的性格を異にして純美清明を特徴とする日本古代の詩歌にも見出されるのであつた。また形式について言へば、（中略）描寫的であるよりは暗示的、説明よりは餘韻、複雑であるよりは簡素、等々の特徴を、西洋詩と対照した場合の東洋詩に見出すことが出来た。⁽³⁵⁾

と総括する。先の引用にもあつたように、本書は「東洋詩の概説書」ではなく、「制限された自由のなかでの自分の心境を表現する題材として」「東洋的な詩をえらんだ」ので、作品の選択自体が著者の「一面だけの好み」⁽³⁶⁾に依拠している以上、「東洋詩に共通の普遍性」として抽出された特徴がそれらの詩人の他の作品や他の詩人の作品にまでどれだけ一般化できるかは疑問が残る。しかし、ウマル・ハイヤームの『ルバイヤート』を中国や日本の詩歌との関連のなかで捉えるという発想はこれまでの邦訳者たちには見られなかつたので、その真摯な試みは評価されて

しかるべきであらう。

本書の第二章「風と河——オマールの「ルバイヤート」の冒頭で著者は、ゲーテの『西東詩集』中にウマル・ハイヤームが登場しないのを「何としても奇異なこと」とし、それは「ゲーテ時代の波斯文學研究者が、オマールに注目しなかつた結果であらう」と推測する。そして、ヨーロッパにウマルを導入したフィッツジェラルドの事績に言及したのち、少年時代、『中央公論』に掲載された荒木茂（一八八四—一九三三年）の翻訳⁽³⁷⁾に触れて、「酒と薔薇と新月を讀へた其の詩篇は、「千一夜物語」そのままに魅惑的であつた」と回想、のちに英文學者の齋藤勇（二八七—一九八二年）を訪ねたさいに、研究社の小英文學叢書中の矢野峰人（本名は禾積^{かづみ}。一八九三—一九八八年）による校註本を紹介され、「再讀・三讀ますます心惹かれ」るに至つたと述べる⁽³⁸⁾。実際、本章にはこの教科書版から取つたと思われるフィッツジェラルド訳初版と第四版の引用が全部で十四首（二行のみの引用も一首と数え、初版と第四版で対応関係にある歌が別々に引用されている場合はまとめて一首とする。章外の扉の引用も含めると全十五首）、著者自身の和訳——「譯詩は早急に推敲出來ないため、粗末な意譯」——とともに収められている（「附表1」参照）⁽⁴⁰⁾。

「風と河」という章題の由来となつた初版第29歌は以下のごとくである。

Into this Universe, and why not knowing,

Nor whence like Water willy-nilly flowing:

And out of it, as Wind along the Waste,
I know not whither, willy-nilly blowing.

何故とも、何處からとも知らず、此の世界に

(我等) 河のやうに無心に流れ來り

やがて其の中から、何處へとも知らず

荒地吹く風のやうに過ぎ去つてゆく。

著者の訳詩は、詩として技巧を凝らすこともなく、原文をそのまま行分け散文にしているだけに、意味が取りやすく明快である。ただし、矢野禾積校註版の“Notes”が「否應なしに」と注記している“willy-nilly”をあえて「無心に」と訳したのは、原義からやや逸脱している印象である。著者は矢野校註版の“Introduction”の記述に従って、セルジューク朝の宰相ニザーム・アル＝ムルク Nizām al-Mulk (一〇一八―九二年) がいわゆる「暗殺教団」の創始者ハサン・サッバーフ Hasan Sabbāh (一二四年歿) によって暗殺されたさい、辞世の句として詠んだのがかつて二人の学友であったウマルのこの一編であったという逸話を記しているが、現代では勿論、これら三人の年齢差から、交友自体が完全な作り話とされている。⁽⁴³⁾

一方、同じ章の末尾に置かれた初版第28歌の第三・四句も「水と風」に言及しており、「水」Waterをあえて「河」と訳すことで最初の第29歌と首尾一貫させた格好である。

With them the Seed of Wisdom did I sow,
And with my own hand labour'd it to grow:

And this was all the Harvest that I reap'd

“I came like Water, and like Wind I go.”

彼等と共に智慧の種子を播き、

我が手もて成育せしめたり。

而もつひに我が蒞れる收穫は次の一語ぞ、

「河の如く來り、風の如く去る。」

ヘロン＝アレン Edward Heron-Allen (一八六一―一九四三年) によれば、フィッツジェラルド訳第29歌の靈感源になったのは、カルカッタ(現コルカタ)のベンガル・アジア協会図書館旧蔵写本(No. 158)の第二百三十五番と、オクスフォード大学ボドレー図書館所蔵ウーズレー写本(MS Bodley No. 525)の第二十番である。前者は、

āvard be-ederāb-am-avval be-vojūd

joz heyrat-am-az hayāt chiz-i na-fozūd

rafiīm be-ekrāh-o na-dānīm che būd

z-in āmadan-ō-rafiān-o būdan maqsūd

彼は最初、私を混乱とともに存在へと導いた
人生について、私に増したのは当惑ばかり

我々は否応なく進んでいったが、こうしてやってきては
進み、存在することの目的が何かを我々は知らない

原文で人称代名詞としては明示されず、動詞三人称単数の形でのみ示唆される主語「彼」は、神を指すと取るのが一般的だろう。原文の“be-ekran”（否応なく、強制的に）がフィッツジェラルド訳の“willy-nilly”に対応するのは明らかである。一方、「河」や「風」という観念は、ウーズレー写本第二十番の第一・二句によって補われる。

chon āb be-jūyār-o chon bād be-dasht
rūz-i degar-az nowbat-e ‘omr-ann be-gdhasht⁽⁴⁶⁾

大河の水や沙漠の風のように

わが齢の周期の一日がまた過ぎ去った

つまり、第29歌は複数のルバーイーから合成されたフィッツジェラルド自身の創作という側面が強い。また、第28歌の第四句に対応するペルシア語原文は、ウーズレー写本第二百二十一番の第四句“chon āb dar-āmādm-o chon bād shodm”（我らは水のごとくやってきて、風のごとく立ち去った⁽⁴⁷⁾）で、ここでもフィッツジェラルドは複数のルバーイーの合成する過程で「水」と「風」という観念を取り入れて強調している。

赤木健介は、フィッツジェラルド訳第29歌について次のよう

に解説する。

風と河、かく人間の運命を觀ずるのは、オマールの懐疑的・悲觀的な思想の象徴である。併しこのスケプチシズムは、若い人にありがちな浅い懊惱とは違ひ、老年圓熟の境地において暖く輝いてゐるそれであつて、東洋的な深さに達してゐる。オマールの思想は（中略）現實の生活を否定せず、官能の享樂に道學的な制限を加へず、それかといつて卑俗な放逸にも陥らず、そこに諦念の美しさを示してゐる點、「西東詩集」に接續するものが無いではない。併し、ゲーテのやうな逞しい意慾と個性的な自負は見出されない。そこに東へ行けば行く程強くなるネガチヴな精神を感じとれるのである。⁽⁴⁸⁾

ペルシア詩にまで溯りうる「風と河」という概念を抽出して、これを懐疑的・悲觀的精神の象徴と捉えたのは著者のそれなりの見識であるが、現代の時点から見ても問題となるのは、フィッツジェラルドとウマル・ハイヤームが表現や思想において同一視されている点であろう。著者自身は別の箇所、フィッツジェラルド訳が「思ひ切つた意譯 free Version であり、忠實な直譯ではないとされてゐる」と認め、

かうした自由譯が、但し原意を全く誤つて傳へてゐるやうなことは無いとされてゐる。ただ恐らく、フィッツジェラルド個人の近代的世界觀に濾過されて、歐羅巴的な不可知論・

厭世哲學の色彩をとるやうになつたことも、全然は否定されぬかも知れない。

とある程度慎重な姿勢を示しているのであるが、そうした批判的観点は右の解説文には反映されていない。勿論、当時の著者の執筆環境では、例えばヘロン・アレンの著作の参照など望むべくもなく、英訳の底本となつたペルシア語詩にまで溯ることは不可能であつただろう。ただ、仮に溯つたとしても、それらのペルシア語詩がウマル自身の作品であるという保証が必ずしもあるわけではない。

第二の問題は、ウマルの詩を「東洋文学」の枠内に位置づけようとするあまり、定義なしに「東洋的な深さ」という曖昧な言葉を用いたり、先に指摘したように、「wily-wily」を「無理やりに」ではなく「無心に」と訳すことで、著者が「東洋詩に共通の普遍性」だとする「諦念」という観念をいささか強引に導き出している点である。これは第一の点とも深く関連しており、フィッツジェラルドという近代詩人の「世界觀に濾過」された作品のなかに「東洋的」要素を弁別するのは（ペルシア語の原詩にまで溯らない限り）難しく、『西東詩集』のゲーテとの比較もつと慎重になされるべきであつたらう。

ウマルの詩と中国詩とを比較する場合にも、同様の問題は生じうる。著者は「なかんづく哀婉を極めてゐる（中略）二聯」としてフィッツジェラルド訳第四版の最後の二首を引く。その第100歌の原文はすでに前節のジャン・マルク・ベルナルの項で

引いた通りだが、これに対する赤木訳は次のように提示される。

月は再び登り我等を探さん、

此の後幾度月は盈虚せん、

此の後幾度同じ庭園に

月は登り、探さん——されど一人は缺けむ！

訳詩は原文の“rising,” “How oft hereafter,” “look(s) for us”という、二回ずつ繰り返される言葉をそのまま訳語「登り」「此の後幾度」「探さん」に生かして、反復による呪文のような素材さの感覺を醸し出している。対応するペルシア語原文は、ウーズレー写本の第五番である。

chon 'ohde na-mi konad kas-i'fardā-rā

hāf khosh kon to in del-ē sheydā-rā

mey nūsh be-nūr-ē mäh-ey mäh ke mäh

besyar be-juvad-ō na-yābad mā-rā

誰一人明日について責任を負わないのなら

そなたは今、この恋に悩む心を楽しませるがいい

おお月（のような美女）よ、月の光で酒を飲め、なぜなら

月は長いあいだ探しても我らを見出さないであろうから

ペルシア詩では恋人への語りかけになっており、フィッツジェ

ラルド訳でも(すでに記した通り)第99歌との繋がりで、「我等」は恋人と詩人の二人を指すことが含意されている。赤木訳はその繋がりを切り離し、むしろ後続の第101歌と組み合わせで引用しているため、原詩にあった背景は捨象されてしまった憾みが残る。

著者はこうして提示した第100歌に対し、初唐の詩人・劉廷芝(希夷。六五―七八/九年)の有名な七言古詩「白頭を悲しむ翁に代る」の第五・六句「今年花落ちて顔色改まり、/明年花飛くも復た誰か存る。」および第十一・十二句「年年歳歳 花相似たり、/歳歳年年 人同じからず。」を対照させ、両者は「趣を一にしてゐる」が、「唐詩の瞑想的であるのに比し、オマールにはもつと激情的なものがあり、悲愁は溢れてゐる。その點で西歐の個性的・主觀的詩風に一步近づいてゐる」と評す。しかし、劉廷芝の古詩は確かに生のはかなさを主題としてはいても、落花や美少女・美少年を登場させた一種の青春讚歌にもなっている点ではむしろ「激情的」であり、白髪の老人の回想という点では「悲愁」に溢れているとも読める。他方ウマルの詩は、恋人との語らいという背景を取り除いてしまっただけに、かえって「瞑想的」であると捉えることもできる。つまり、著者の評価は正反対にもなりうるので、後者が「西歐の個性的・主觀的詩風」に近づいているという指摘も――「西歐」や「個性的・主觀的詩風」の定義の曖昧さは措くとしても――説得力を失いかねないのである。⁽⁵⁵⁾

最後に、フィッツジェラルドの詩風そのものに関する著者の

分析にも触れておこう。彼は、フィッツジェラルドとテニソン Alfred Tennyson (一八〇九―九二年) やロッセティ Dante Gabriel Rossetti (一八二八―八二年) との近親性を具体例によって示している。その一つが、フィッツジェラルド訳初版第1歌の最初の二句、

Awake! for Morning in the Bowl of Night

Has flung the Stone that puts the Stars to Flight.⁽⁵⁶⁾

(目覚めよ、夜の酒杯に朝が/石を投げ入れて星々を追散らしたから)

と、テニソンの『モード』Maud(一八五五年。モードは主人公の恋人の名前)の有名な第二十一歌の冒頭、

Come into the garden, Maud,

For the black bat, night, has flown,⁽⁵⁷⁾

(庭にはいつておいで、モードよ/黒い蝙蝠である夜は飛び去ったから)

の類似の指摘である。フィッツジェラルドの初版(一八五九年)より『モード』の方が早いので、影響があるとすれば後者から前者への可能性が考えられる。⁽⁵⁸⁾ もう一つの例は、フィッツジェラルド訳第四版の第9歌第一・二句、

Each Morn a thousand Roses brings, you say;

Yes, but where leaves the Rose[sic] of Yesterday?

朝毎に 千の薔薇は咲くとこぞ、

されど 昨日の薔薇や今何處(きのふのばらやいまどこ)?

と、フランスの民衆詩人ヴィヨーン François Villon (一四三二年頃―六三年以降) の『遺言詩集』*Le Testament* 中の「バラッド」Ballade の有名なりフレイン「去年の雪いま何處」に対するロゼッティによる一八七〇年刊行の英訳、*“But where is the snow of yesterday?”* とのあいだの影響関係に関する議論である。著者は、フィッツジェラルドの初版ではこの二句がまったく異なる形であったことに注意を喚起し、「改譯はロゼッティの影響によるか、それともローゼッティが「ルーバイヤット」に學んだか。(中略) 暗合としても、ローゼッティとフィッツジェラルドの親近性を思はせるものがあるではないか」と述べている。

実際には、フィッツジェラルドの第二句はすでに一八六八年の第二版から *“Yes, but where leaves the Rose of Yesterday?”* の形になっているので、発表の先後という点ではフィッツジェラルドの方が早い。ただし、ロゼッティの場合はフランス語の原文からの翻訳であるので、フィッツジェラルドから影響を受けるまでもなく、訳はある程度一義的に決まってくるように思われる。いずれにせよ、こころした議論の背景には、著者の英詩に対する幅広い素養が窺われ、テニソンやロゼッティと共通するフィッ

ツジェラルドの「英譯「ルーバイヤット」の中には、(中略)簡潔にして含蓄ある言ひ廻しが豊かであることも見落されてはならない」といった詩風そのものに関する指摘は、これまでの英文学専門家にはかえって見られなかった点として特筆されてよいであろう。

(2) 禪と酒

赤木健介と同様、中国との関連で『ルバイヤット』に言及した論者として、仏教学者の鈴木大拙(本名は貞太郎。一八七〇―一九六六年)の名を挙げておこう。大拙は一九二七年刊行の著作『隨筆禪』に収められた「貧人の閑話」と題するエッセイで、禪語「放下着(放下著)」について語っている。「放下著」とは「下ろせ」「下に置き、すなわち「執着を捨てよ」といった意味を持ち、元来は「一物不將來の時如何」(一切何も持たないときはどうですか)と問うた嚴陽尊者(諱は善信)に対し、師の趙州從諗(諡号は眞實際大師。七七八―八九七年)が述べた言葉である。さらに嚴陽が「既に是れ一物不將來、箇の甚麼をか放下せん」(無一物なのに何を捨てるのですか)と不審がると、師は「放不下ならば、擔取して去れ」(その「無一物」を肩から下ろせ)と答えた。「一物不將來」とは本来、教理や悟り自体を忘れた「無碍自在」「放慮」の境地であるはずなのに、嚴陽にはその有無に拘泥する心が残っていると見抜いた師は、それさえも捨てるよう論じ、嚴陽は「言下に於いて大悟」したというのである。

大拙は、「有つてもその有ることを知らず、無くてもその無き

ことを知らぬときに、本當の自由が得らるる。宗教もその最後の目的は此自由を得るに在る」と述べ、そうした境地に入る手段の一つとしての酒に言及する。そして「清の天基石先生選で、日本荒井綠橋先生校」の書物『酒中趣』⁽⁶⁸⁾から、冒頭の「酒趣在_二於放慮_一」を取り上げ、次のように続ける。

これが酔者の宗教である。本當の宗教は、酒など云ふ薬品を借らずに、「放慮」即ち「放下着」即ち「遊戯自在」の妙趣を體得する故に此には永久性を有すれども、薬品より來る放慮は、其薬品の變易性と共に常住でない。(中略)尙此に一つの束縛がある、之をも脱離したいのである。莊子はよく此邊の消息を知つて居る、曰はく、「酔者之墜_レ車、雖_レ疾不_レ死、其神全也。彼得_二全於酒_一者猶如是、況得_二全於天_一乎」と。

全を天に得て始めて宗教の無碍三昧に入ることが出来る。即ち金持ちとなり、物持ちとなることがある。(中略)問題は如何にして此全を天から得ると云ふ處に在る、工夫は此から始まる。⁽⁶⁹⁾

『莊子』からの引用は、その外篇「達生篇 第十九」にある言葉、「夫れ酔える者の車より墜つるや、疾むと雖も死せず。(中略)その神全ければなり。(中略)彼れ全きを酒に得るも、而も猶是の若し。而も況んや全きを天に得るをや」である。「酒に酔つたものが車から落ちると、たとえ傷つくことはあつても死ぬことはない。(中略)その心が完全な自然の状態にあるからである。

(中略)このように、酒の力で自然の心をまっとうしえたものでさえ、危害を避けることができる。とするならば、天道の自然に従つて完全な心の状態を守るものは、なおさらのことである。⁽⁷⁰⁾「天」とは「天道の自然」すなわち老莊に言う無為自然の道、「全」とは精神を全うしえた状態を指す。ここで大拙は「只「全」、「全」と云うても、薬品を假りぬ全は何處から獲得すべきか」と問うたうえで、「オマールの四行詩に左の句がある、譯すると却て本意を損ずると思ふ故、そのままに摘載する」と述べて、フィッツジェラルド訳から次の三首(第三版・第四版の第54・56・57歌)を引用している。⁽⁷¹⁾

Waste not your Hour, nor in the vain pursuit

Of This and That endeavour and dispute;

Better be jocund with the fruitful Grape

Than sadden after none, or, bitter Fruit.

(そなたの時を浪費して、これやあれやの努力や議論を空しく追求することなかれ。手に入らぬ果実や苦き果実を悲しむより、稔りよき葡萄を楽しむ方がよい)

For "Is" and "Is-not" though with Rule and Line,

And "Up-and-down" by Logic I define,

Of all that one should care to fathom, I

Was never deep in anything but — Wine.

(なぜなら私は、「有」と「無」を定規と墨繩で、「浮沈」を論

理で定めるが、人が知りたいと願うすべての事柄のなかで、私が通曉したのはただ——葡萄酒のみだったから)

Ah, but my Computations, People say,

Reduced the Year to better reckoning?——Nay,

‘Twas only striking from the Calendar

Unborn To-morrow, and dead Yesterday.

(嗚呼、私の計算法のお蔭で歳月が数えやすくなったと人は言うのか——否、それはただ、未だ生まれぬ明日と死んだ昨日とを暦から削除しただけのこと)

これら三首を典拠となったペルシア語の四行詩と比較すると、第56歌の「定規と墨繩」Rule and Line や第57歌の「計算法」Computations と「暦」Calendar を含む最初の三句はフィッツジェラルドの追加であることが判る。彼自身が『ルバイヤート』各版の序文中で記しているように、ウマル・ハイヤームはセルジューク朝の第三代君主マリク・シャー Jalal al-Dawla Malik Shah (在位一〇七二—九二年) の下で天文台建設に参加し、その観測結果をもとに新たなジャラーリー暦を完成させたことが知られているので、その知識を訳詩のなかに反映させたのであろう。もともと、ペルシア語原詩の方はウマルの作ではない可能性が高く、その場合にこの種の言及が含まれるはずはない。また、第56歌が「なぜなら」For で始まっているのは、本来一つ手前にあった第55歌で、自分は理性と離婚して葡萄酒の娘と結婚したと語って

いたからである。

「有」や「無」に関する議論の無益さと葡萄酒による陶醉境の素晴らしさを説くフィッツジェラルド訳の第54歌と第56歌は、確かに大拙の言う有無に拘泥しない「無碍自在」「放慮」の境地と重ね合わせることも可能であろう。しかも大拙が、「薬品を假りぬ全は何處から獲得すべきか」への答えとしてこれら三首を引用し、「玉杯盛り来る葡萄酒の酒、是れ果して地上のものか、各自高く眼を着けて見るべきであらう」と述べているところから判断すると、彼はフィッツジェラルド訳の「酒」を現実の「薬品」ではなく、精神的な陶醉境、仏訳者のニコラが解釈した類の、イスラム神秘主義の「神人合一」へ至る階梯と見做しているかのごとくである。大拙はエッセイの結びでも、

一酌能く百慮千憂を消し得るとせば、天の美祿何としてこれをわが物とすべき。古人往往に醉中に逃禪す、盃裡の秘旨は「如是、如是」に在りと云ふ。未だ生れぬ「明日」、死に去つた「昨日」、これを暦の中から削り去つて、只「如是」なるとき、われは本當の物持ちで又金持なのであらうか。陶醉も亦あなたがちに棄つべくもあるまい。

と酒をわざわざ別名で「天の美祿」と呼び、「無碍自在」「放慮」の境地を「如是」と置き換えている。「如是」は、先の『莊子』からの引用「彼得全於酒者猶如是」——元来は「猶若是」とあるべきところを、恐らくは意図的に書き改めていた——とも呼応

し、「放下著」の問答における「慚麼」——文語「如是」に対応する口語で、原義「このように」から転じて禪の「あるがままの真相」「悟り」を意味する⁽⁷⁹⁾にも通じる。大拙は一八九七年から一九〇九年まで北米に滞在していたので、現地における『ルバイヤート』熱に影響されてフィッツジェラルド訳を手に取り、それを禪の啓発に応用したのであろう。

ところで、大拙と親交があり、禪にも造詣が深かった中国文学者の入矢義高（一九一〇—一九五年）も、終戦直後に「ルバイヤートのことども」と題する『ルバイヤート』と中国文学とを関連づけたエッセイを残している。入矢は「常ひごろ愛誦愛翫措かざる」「愛藏書」として、片野文吉譯『ルバイヤート』（開文館、一九一四年三月⁽⁸¹⁾）の名を挙げて内容を紹介し、次の二句を引用する。

『わが生存の木の根こぎにさるる時、わが四肢の離散する時、人をしてわが塵埃^{ちり}より瓶^{かめ}を造らしめよ、而うしてそれに酒を満たしめよ、斯くて塵埃は再び生命を與へらるるを得ん』
『お盃の捧持者よ。我等が頭蓋の酒瓶^{さかかめ}に作られざるうち
に、我等の盃に酒を注げよ』⁽⁸²⁾

そして、『ルバイヤート』には酒を頌へる詩句が非常に多い。今私がここに二首を挙げたのは、唐の白樂天にこれとそっくり同じやうな詩が有つたのを思ひ出したからである」と続けるが、『長慶集』を探索してもすぐには見つからなかったため、代わりに「カイヤムの詩の最初の漢譯者」であり、『ルバイヤート』の

名を初めて教えられた「胡適氏」の白話訳⁽⁸³⁾について触れることで責めを塞いでいる。

それから三十年近くを経て、筆者は「酒への感溺」と題するエッセイで再び片野訳を三首引用し、今度は白樂天ではなく三國時代の呉の鄭泉の故事に言及して次のように記す。

彼は臨終の時に、こう友人に言い残したという。

われを陶家の側に葬れ。庶わくば百歳の後に化して土となり、幸いに取つて酒壺に為らるれば、実にわが心を獲たり（まことに私の本望だ）。

『ルバイヤート』の酒の詩と、なんと見事に揆を合わせた言葉であろう。ほんものの酒飲み⁽⁸⁴⁾の心というものは、時と所のちがいを超えて、これほどまでに深く通い合うものなのだろうか。

鄭泉の言葉は、『三國志』「吳書」注⁽⁸⁵⁾などに見られるが、『ルバイヤート』との類似はすでに森亮がその訳書中で指摘していた事柄でもあった。

三 イランへの視線

(一) 日夏耿之介と德澤龍潭

この時期には、英文学の枠内ではなく、ペルシア文学の一環として『ルバイヤート』を捉えようとする動きも見られるよう

になる。その一例が、英文学者・詩人の日夏耿之介ひなつこうのすけ（本名は樋口國登くにと。一八九〇—一九七一年）による「上代波斯文學」であろう。この一編は、新潮社が企画した〈世界文學講座〉の第二卷『上代文學篇』（一九三二年十二月）に、「埃及上代文學」「バビロニア及びアッスイリヤ文學」「上代阿刺比亞文學」の諸編ともども、日夏の担当した論考として収録されている。彼はかつて、〈世界童話大系〉に『壹阡壹夜譚』アラビヤンナイト⁽⁸⁸⁾を訳しているので、恐らくその縁で執筆を依頼されたのであろう。ペルシア文學については、アケメネス朝からアッバース朝以降の時代までを概観し、近世ペルシア語による文學は「ブラウン教授」、すなわちエドワード・ブラウン Edward Granville Browne（一八六二—一九二六年）の『ペルシア文學史』⁽⁸⁹⁾を参照している。

その末尾で彼は、ウマル・ハイヤームについて次のように記している。

この法悦教（神秘主義）と並で冷かなる厭世的懷疑主義の大詩人が出た。アギセンナ（イブン・スィーナ）の足跡を踏むウマル・カイヤーム（Umar Khayyam）がそれである。ニイシヤアプルの天幕造りの子で、天文學者、數學者、自由思想家として若くは又詩人としてその「四行詩」ルバイヤットによつて英吉利の譯詩家フィッツジェラルドの極端な自由譯の仲介により近代的興趣を牽引してゐる。その本國人は彼を詩人と崇ぶが、外國學者はむしろ彼の幾何學その他を留目するのである。（中略）ドグマの狭少を諷階し敬虔と德行との無用を教へた自由思想

家の急先鋒としての彼の面目は一番よくその詩に現れてゐる。人間のあらゆる悲哀は神に責任がある。世界を支配するものは神の摂理ではなく盲目的運命であるとなす。⁽⁹⁰⁾

ウマルを神秘主義者とは対立する自由思想家として捉える視点や、「本國人は彼を詩人と崇ぶが、外國學者はむしろ彼の幾何學その他を留目する」といった、東西の評価の対照性への言及はブラウンの書物の記述に依拠している。こうした文學史上の位置づけは、これまでの『ルバイヤート』紹介のなかでは不思議となされてこなかった盲点だっただけに貴重である。なお日夏は、片野文吉譯や荒木茂譯には厳しい評価を下し、「ルバイヤットの如きは尙五六種迄の譯本を迎へたい者である」と述べるが、自ら訳詩に手を染めることはついになかった。

他方、德澤龍潭（一九〇八—一九五年）の『イランものがたり』（目黒書店、一九四三年二月）は、近世ペルシア文學を紹介した書籍である。德澤は京都帝國大學ドイツ語科卒業後、アメリカのスタンフォード大学大学院、オーストリアのインスブルック大学研究部で言語學を専攻、一九三九年に熊本陸軍幼年學校教官、四年に文部省國民精神文化研究所言語學調査囑託、戦後は国立国会図書館等に勤務している。本書は「I イランの、歌・教へ・物語について」「II 歌の卷」「III 教への卷」「IV 物語の卷」から構成され、IIでオムマ・ハイヤーム（ウマル・ハイヤーム）とハーフィズ Hafiz Shirazi（ハーフィズ。一三三六—一九〇年頃）、IIIでルーミー Jalāl al-Dīn Rūmī（一二〇七—七三年）とサーデーイー Sa'adī Shirāzī

(サアデー)。二二〇—九二年頃)、IVでニザーミー Nizami Ganjavi (二四—二〇九年頃)とジヤーミー 'Abd al-Rahmān Jāmi (ジヤーミー。一四四—九二年)の主要六詩人を取り上げる。ただし、卷末の「みくらべほん」(文献一覽)を見ると、ペルシア語の一次文献にまで溯っているわけではなく、主として英独仏のヨーロッパ諸言語で書かれた翻訳や概説書に依拠していることが判る。著者は日夏耿之介の場合とは正反対に、ウマルを神秘主義者(スーフイー)と捉え、次のように述べる。

スーフイー教への歌よみとして名高いオムマ・ハヤームの場合でも、西洋と東洋の見方では、かなり違つたものがある。西洋の學者達は、オムマは酒と女によひしれた者といひ、好色のな異教の詩人であると、あげつらふ處であるが、一方、イラン本國では、オムマこそスーフイー初めての偉大なる詩人として讃へられるのである。(中略)オムマの酒は、魂の喜びをさし、女は、大きな力へお仕へする喜びを表はしてゐる。(中略)オムマも、このかくしことば(隠喩ないし象徴)を思ふままに用ひて、かたぐるしい回教を嘲り、華やかな人生を樂しめるやうに見せかけつつも、人生の寥しい、あきらめを教へてくれているのである。⁽⁹⁵⁾

こうしたかなり特異な見方がなされているのは、恐らく卷末の参考文献に挙げられたビエアアゴー Carl Henry Andrew Bjerre-gaard (一八四五—一九二二年)の『オマル・ハイヤームおよび

フィッツジェラルドの四行詩のスーフイー的解釈』⁽⁹⁶⁾に依拠したためであろう。同書はその序文で、「ペルシアやインドの人々はオマルを出版して(中略)スーフイーの側から読むようになってくる。西洋の我々がなぜ同じようにしてはいけないのだろうか」と問ひかけ、フィッツジェラルド自身は本人も自覚しないままスーフイー的思考に浸されていたと主張して、英訳第四版の本文全百一歌を「フィッツジェラルドかく歌えり」Thus sang Fitzgerald [sic]として掲げた上で、それぞれの対面頁に「スーフイーのオマルかく語りき」Thus spake Omar, the Suīと題するそのスーフイー的解釈を記している。勿論こうした主張は、ニコラなどを別とすれば、欧米の東洋學者や現代のイラン人研究者の見解⁽⁹⁷⁾とは真つ向から対立する。

ただし徳澤は、このあとの「ルバイヤートのなかから」と題する節で五十首のルバイヤート日本語訳を掲げるさい、とくにスーフイー的解釈を反映させているわけではない。訳者は典拠を示していないが、一編⁽⁹⁸⁾を除き、これらは、「みくらべほん」に挙げられたホワインフィールドの英訳に基づいている(附表2)参照)。彼の訳しぶりを窺うために、いくつか見本を掲げてみよう。まず、フィッツジェラルド訳第四版第12歌と似た、田園詩風の一編である。

さけのわづかに うつくしきをとめ
みどりのつゝみに うたかなでをれば
かみのくにまで ゆかざるとも よきものぞ

これよりよきところ たとへ あるにしたるとも⁽¹⁰⁾

Get minstrel, wine and Houri, if you can,

A green nook by a streamlet, if you can,

And seek naught better; babble not of hell,

But find a better heaven, if you can.⁽¹¹⁾

訳詩や訳文に関しては、固有名詞や外来語を除いてすべて平仮名表記、分ち書きするのが本書全体の方針である。これは柔らかな感じを醸し出す効果があるが、反面で意味が読み取りにくいという難点もある。ただし、ここでは文意は一読して明瞭であろう。音数にはほとんど配慮が払われていない。ホワインフィールドの英訳は、直訳すれば、「できることなら、楽士と酒と天国の乙女／流れの傍らの緑の片隅を得るがいい／それ以上によきものを求めるな。地獄について口走ることなく／できることならもつとよい天国を見出すがいい」といった内容なので、「Houri」を「うつくしき女を」とめ、「minstrel」を「うたかなでをれば」、「heaven」を「かみのくに」と置き換えた上で、最終句は「できると言うなら、これ以上によい天国を見つけてごらん(多分できないうらむ)」という原文から一旦離れて、訳者自身の言葉に翻訳し直していることが判る。

ホワインフィールド訳はすべて、原詩に合わせて第一・二・四句末で脚韻を踏んでいるため、意味が原詩からは乖離する場合も少なくない。しかし、この場合の原詩は、

bā moṭreb-o mey hūr-seresh-tī gar hast
bā āb-e ravān kenār-e kesht-tī gar hast
beh z-īn ma-talab dūzakh-e farsūde ma-tāb
haqqan ke joz-īn nīst behesh-tī gar hast⁽¹²⁾

楽士や酒とともに天女のような性質の女性が存在するなら、
流れる水とともに緑の草地が存在するなら、
これよりよきものを求めるな、古くなった地獄を燃え上が
らせるな

実際、天国が存在するならそれはここ以外ではないから。

なので、ほぼ正確な英訳になっている。「古くなった(使い古され、摩耗した)地獄」とは、「人々がさんざん口にしてきた」といった意味であろう。

訳詩五十編のなかには、ペルシア文学で愛好された(蠟燭と蛾)の詩想を詠んだ作品も含まれている。

こゝろは らうそくぞ うつくしきをとめのひとみに
とほされ もえあがり きえうせゆく
をとめはほのほなるか こゝろはこむしの
もゆる ひにとびこみ しにゆくににたるか⁽¹³⁾

このもとなつた英訳とペルシア語原詩は以下のごとくである。

The heart's a lamp kindled at beauty's eyes,
And gaining life from that whereby it dies;

Like lamp with moth, 'tis occupied with those
Who make themselves a burning sacrifice.^(註)

(心は美女の眼によつて灯される燈火／自らの死をもたらすものによつて生命を得る／蛾に対する燈火のごとく、心が気にかけているのは／自ら身を焦がして犠牲となる者たちのごとく)

del cherāg-īst ke nūr-az rokhe delbar girād
v-ar be-mīrad ze gham-ash zendegi-yaz sar girād
sefat-e shamī be parvāne del-ī bāyad goft
k-in hadīth-ast ke bā sākhgān dar girād^(註)

心は恋人の頬から光を得る燈火

仮に悲しみのあまり死んでもまた新たに生を得る

蠟燭が蛾に対することく、心はこう言わねばならぬ

これは焼け死ぬ者たちと行なう会話なのだ、と

一般に〈蠟燭と蛾〉の詩想では、蠟燭は美人、その焰に引き寄せられて身を投ずる蛾は美人を慕う恋人に譬えられ、とくに神秘主義の文脈では、美人は神に、恋人は神との一体化を願つて焰のなかで無化して新たな生命を得る神秘主義者に読み替えられ

る。しかしこの前半句では、恋する者自身が蠟燭に譬えられている点が独特である。他方後半句では、美人に対する心の関係が蛾に対する蠟燭の関係と相似的に捉えられ、心は燈火＝蠟燭であると同時に蛾でもあるというやや奇妙な位置づけにならざるを得ない。英訳は原詩の「燈火」cherāgと「蠟燭」shamの区別を無視して「lamp」で統一しているうえ、とくに後半句は原義からかなり逸脱している印象であるが、「新たに生を得る」zendeği az sar girādの部分は「gaining life」に反映させており、この文言からは、神秘主義的な傾向も感じ取れる。これに対し徳澤訳は、英訳の「lamp」を「らうそく」「ほのほ」と訳し分けた点に工夫が見られるが、新たな生命の獲得という重要な要素を除外して、心は「こむし」のごとく、たんに「きえうせゆく」「しにゆく」とのみ訳している。ウマルを「スーフィー」と規定している以上、この点には不満が残る。

もう一編、コンパスを恋人同士に譬えたルバーイーも紹介しておこう。

コムパスの ふたまたのあしに こひのすがたをみる
もとは ひとつで ふたあしは など われ
コムパスにて ひとつところに わを惹かくなれば
をはりは はじまりのひとつところに めぐりあふ^(註)

In these twin compasses, O Love, you see
One body with two heads, like you and me,

Which wander round one centre, circlewise,

But at the last one same point agree.⁽¹⁸⁾

(恋人よ、この一對のコンパスのなかに君が見るのは／君と僕とのような、二つの頭と一つの身体／それは一つの中心のまわりに円を描いてさまようが／最後には一点に収束する)

これは、フィッツジェラルドも注のなかで、数学者・天文学者のウマルが研究の合間に作った「奇妙な数学的五行詩」A curious mathematical Quatrain of Omar's⁽¹⁹⁾として紹介している作品である。ペルシア語原詩は次の通りである。

jānā man-o tō namūne-ye pargārim

sar garche do karde-īm yektan dārim

bar noqte ravānīm konūn dā ere-vār

tā ākhere kār sar be-ham bāz-ārim⁽²⁰⁾

いとしき者よ、君と僕とは一對のコンパス

頭は二つでも一つの身体を持つ

僕らはいま一点上を円を描いて回っていて

最後には頭を再び一つに寄せ合うだろう

ホワインフィールド訳は直訳ではないが、ほぼ意味を対応させていることが判る。徳澤訳は、ペルシア語原詩に従って英訳さ

れた「頭」heads/sarを「ふたまたのあし」や「ふたあし」、「身体」body/ianを「もみ」、「二つの中心」one centre/noqteや「一点」one same pointは「ひとところ」と日本語表現に即して和らげて訳し、「こひのすがたをみる」と英訳にはない言葉を思い切って補ってみせる。この詩も神秘主義的解釈が可能であるが、訳者は現実の恋愛詩として提示しているようである。

このように、『イランものがたり』には、これまで紹介されたことのないホワインフィールド版からの和訳が多く収録されている点では歴史的意義が大きい。ただし、原典を明示していないためその意義は正當に評価されなかった憾みがあり、刊行されたのが戦争中という事情もあってか、書物として注目を集めることもなかったように思われる。⁽²¹⁾

(2) 足利惇氏のイラン訪問

最後に、一九三四年十月にニーシャープールのウマル・ハイヤーム廟を訪れたインド・イラン学者、足利惇氏^{あつじ}(一九〇一—八三年)の回想と訳詩を紹介しておこう。惇氏は足利將軍家の末裔で、同志社大學文學部英文學科卒業、一九三〇年に京都帝國大學講師、四二年助教、五〇年から六〇年まで教授、退官後は七五年まで東海大学の教授・学長を務めた。一九三四年十月に挙行された詩人フィルダウスイー Firdawsi (九三四—二〇二五年)の生誕一千年祭に招かれたのを機会に、同年九月から翌年六月までイランに滞在、テヘランでの式典や会議のあと、トゥースでの記念碑除幕式に参列するため、フランスの東洋学者マッセ

Henri Masse (一八八六—一九六九年) やデンマークのイラン学者
クリステンセン Arthur Emanuel Christensen (一八七五—一九四五
年) と同じ自動車で三日間の旅をした。日本へ帰国後、このとき
の印象をまとめたのが、エッセイ「イランの旅——ニシャプー
ルとオマル・ハイヤーム」⁽¹⁵⁾ である。ここでは、ウマルの墓は次の
ように描写されている。

詩人の墓には真新しい碑が建つて居て、今日彼の古き墓
を見る可くもないが、方形に累積した大理石の上に更に小さ
な方尖碑風オベリスクのものがあり、その石椁の四方には、詩人の有名
なる文句が刻みつけてあつて、附近の素朴なる風景と少しも
そぐはない。自分には、(京都) 落柿舎の(向井) 去來の墓のや
うなものが期待されてゐたからである。然し、此の境内のペ
ルシア風の林泉は、自分を充分に喜ばした。(中略) 正門と祠
堂との中間には水盤があつて、水が噴出し、静寂なる庭園に
小さな鼓動を搏つてゐる。果樹と噴水のあるペルシアの庭園
は、我々異國人に近づき易い親しみを與へるものである。我々
の午餐は、ハイヤームの墓の傍に張られた天幕の下に用意せ
られ、祠堂の後庭にて醸された芳醇なる赤酒が供せられたが、
その味覚は今も忘れることが出来ない。食後には、列席の人々
によりハイヤームの詩が盛んに諷誦せられたが、あるペルシ
アの學者は、

世を去る時が来りなば、酒もて我が身を洗ふ可し、
澄みたる酒にて引導を 渡して我に云ひつ可し、

「若しも審判さばりの日に我を 見つけ出さんと欲すれば、
酒屋の敷居の下にある 地中に我を探す可し。」
と誦し終つて、杯中の酒をハイヤームの墓に傾けに行つたり
した。⁽¹⁶⁾

筆者はこの詩を含め、合計四点の四行詩をペルシア語原典から
訳して引用している。底本は明示されていないが、これらを選
択するためには、少なくともニコラ版ないしはホワインフィー
ルド版と、ドイツの東洋学者・外交官ローゼン Friedrich Rosen
(一八五六—一九三五年) の校訂版⁽¹⁷⁾ との双方が必要だったはずであ
る。右の引用文中の詩の原典は、ローゼン版の第五番では、

gar dar godharam be-bāde shūyīd ma-rā
talqīn ze sharāb-e nāb gūyīd ma-rā
khāhīd be-rūz-e hashr yābīd ma-rā
az khāk-e dar-ē meykade jūyīd ma-rā

死んだなら、私の体を酒で清め、
読経代わりに澄んだ酒を讃えておくれ。
裁きの日に私を見つけたくなつたなら、
酒場の戸口の土のなから私を探せ。

となつている。足利訳に言う「引導」*talqin* すなわち読経の経文
とは、本来は埋葬のさいに唱える『コーラン』の一節などの決ま

り文句を指すが、ここで詩人は、その代わりに酒を讀める詩などを唱えてくれと言うのである。足利訳が、第三・四句を読経代わりに唱える内容だと解釈して鍵括弧を付しているのは、内容上も文法上もやや無理があろう。「地中に我を探す可し」の「我」とは埋葬される詩人の方で、まだ生きていて読経を唱える本人ではないからである。しかし、日本語としては七音と五音を基調に、八音を混ぜる形で音数を「七・五・八・五／八・五・七・五／七・五・七・五／八・五・七・五」と整え、まさに墓前で唱えられたときの印象を髣髴させる仕上がりになっている。もう一編、第四番目の訳詩をローゼン版の原詩とともに紹介しておこう。

紅玉ラアルの酒を手のひらに 君が捲髪まきげはわが腕に
心映えばえ 青野原 すぐる居住めくりまふ 我はしも。
酒傾けし此の身こそ 星辰ほしの回轉めぐりに虚うつろなれ。
時しもあれ 我はげに 快樂けらくの酒に酔心地い。

kaf mey la'ī-ō zolf-ē deldār be-dast
bar tarf-e chaman konad be-eqbāl neshast
mey nūshad va-z dowr-e falak n-andīshad
v-āngāh shavad ze bāde-ye 'eshrat mast

(紅玉の酒を掌に持ち、恋人の卷毛を手に取って、彼は草原の傍らに幸福に坐している。酒を飲んで星の巡りも気にかけない。そのとき彼は快樂の酒に酔っているのだ)

訳詩は、原詩の三人称を一人称に置き換えたいうえ、ほぼ七・五音の繰り返しで心地よい陶醉境を讀者にも伝えようとする。「草原」chamanを「青野原」、「幸福に坐す」konad be-eqbāl neshastを「すぐる居住まふ」、「気にかけない」n-andīshadを「虚」と訳すなど、凝りに凝った佳品である。

足利訳は他の三首ともども、ペルシア語からの直接訳としては荒木茂譯に次いで古く、歴史的にも重要な貢献と言えるだろう。このあと、ペルシア語原典からの『ルバイヤート』全訳が刊行されるためには、戦後の小川亮作の登場を待たねばならなかった。

〔注〕

* 本文における引用文中の小字による丸括弧内は引用者による補足、並字の丸括弧内は原文自体の注記である。

* 引用文中の引用者によるルビには丸括弧を付して、原ルビと区別した。

* 注において筆者の旧稿「明治日本の『ルバイヤート』」(『Odysseus』第二十号、二〇一六年三月、一―三七頁)、「大正日本の『ルバイヤート』」(『Odysseus』第二十一号、二〇一七年三月、一―三七頁)、「大正日本の『ルバイヤート』」(『Odysseus』第二十二号、二〇一八年三月、一―四七頁)および「昭和日本の『ルバイヤート』」(『Odysseus』第二十三号、二〇一九年三月、一―三六頁)に言及する場合は、それぞれ「明治日本」「大正日本」「大正日本(続)」「昭和日本」と略記する。

- (1) 皆川正禧は新潟県東蒲原郡出身、一九〇三年七月に東京帝國大學文科大學英文科を卒業。一九〇八年から一九年まで鹿児島第七高等學校勤務、二〇年に水戸高等學校に移り、二十二年十月から一年間、文部省の命令で英米に留学している。彼の履歴については、以下を参照した。

・田村道美「漱石と皆川正禧——*The Shaving of Shagpat* の翻訳出版まで」『英学史研究』第二十五号、一九九二年十月、一一三頁。

・同「野上弥生子と「世界名作大観」(十二)——『シャゲバットの毛剃』」『香川大学教育学部研究報告』第一部第百号、一九九七年三月、二五―五六頁。のち同『野上弥生子と「世界名作大観」——野上弥生子における西欧文学受容の側面』香川大学教育学部研究叢書7、一九九九年一月、二九三―三三三頁。

ちなみに皆川は、留学の往路、仏文学の内藤濯(一八八三―一九七七年)とマルセイユまで同船であった。内藤濯『星の王子パリ日記』内藤初穂編、クラフ社、一九八四年十月、一三三頁、一九頁。

- (2) ペイター／工藤好美譯、メレディス／皆川正禧譯『享樂主義者メイリアス 下巻／附シャゲバットの毛剃』世界名作大観第一部、英國篇第六卷、國民文庫刊行會、一九二七年七月、二頁。原文は総ルビ。

- (3) 「明治日本」四頁。

- (4) 吉井勇「千夜一夜の詩」『東京日日新聞』一九三〇年一月二十三日、第二面(全面広告)。「讀賣新聞」一月二十七日、第二面(広告)。

- (5) 大宅壯一他譯『千夜一夜』中央公論社、一九二九年十二月、九一頁、第九夜。引用原文は総ルビ(以下同様)。対応するパートナー訳の原文は以下の通り。

・ *A Plain and Literal Translation of the Arabian Nights' Entertainments, Now Entitled, The Book of the Thousand Nights and a*

Night, with Introduction Explanatory Notes on the Manners and

Customs of Moslem Men and a Terminal Essay upon the History of the Nights by Richard F. Burton, 10 vols., Printed by the Burton Club for Private Subscribers Only, n.d. [1903]. Vol. 1, p. 85: As sways her gait I smile at hips so big / And weep to see the waist they bear so slight.

- (6) 同右「九七頁」第九夜。パートナー訳 Vol. 1, p. 92: For the bough is fairest when clad the most / And thou art fairest when mother-naked.

- (7) 同右「一三九頁、第十三夜」。パートナー訳 Vol. 1, p. 132: And honey-dew from lips of maid I sip!
(8) 同右「一四〇頁」第十三夜。パートナー訳 Vol. 1, p. 132: Until, when darkness girdeth them about, / The twain go sleeping in a single bed.

- (9) 同右「三三三―三三六頁、第二十二夜」。「x」は伏字。パートナー訳 Vol. 1, p. 223: Merciful Allah made no fairer sight / Than coupled lovers single couch doth hold.[1]

- (10) G・M・ヤング／松村昌家・村岡健次訳『ある時代の肖像——ヴィクトリア朝イングランド』M I N E R V A 西洋史ライブラリー71、シネルヴァ書房、二〇〇六年十二月、一五二頁。George Malcolm Young, *Portrait of an Age: Victorian England*, Annotated Edition by George Kison Clark, with a Biographical Memoir by Sir George Clark, London: Oxford University Press, 1977, p. 110.

- (11) チェイムズ・デヨイス／森田草平他譯『ユリシイズ』四、岩波文庫、一九三二年十二月、「解説」一一頁。

- (12) 同右、本文一一―一二頁。伊藤整らの第一書房版『ユリシイズ』後編、八三頁の訳は以下の通り。

ステイヴン
ともかくも、一塊の麵麩を言ひ表はすのと一つの水甕を言ひ

表はすのどに二つの身振りが必要なんだよ！ オオマアに於ては、こんな風な動作が麵麴塊と麵麴と酒の甕を言ひ表はすことになるんだ。まあステツキを持つてみてくれ。(中略)

(ステイヴンはアツシユのステツキを彼におしつけておいて、徐ろに両手をつき出し、頭を反せて、遂にそれらを彼の胸から四五寸の所までもつて行く、下向きのまま水平に交叉させて、指は開かうとしたまま、左手は少々高めにし

リ ン チ

それが麵麴の甕かね？ どうだつて構ふもんか。それだつて税關だつて。汝解き明せよだ。

- (13) James Joyce, *Ulysses*, Paris: Shakespeare and Company, 1922, p. 42. 岩波文庫版には底本の記載がないが、第一書房版は「巴里シエイクスピア書房版の英文テキスト」(『ユリシイズ』前編一〇頁)と明示している。なお、現行の校訂版

・James Joyce, *Ulysses: The Corrected Text*, Edited by Hans Walter Gabler, London: The Bodley Head, 1986, pp. 353-54.

- (14) 森田草平他譯『ユリシイズ』四、「註解」三六三頁。伊藤整他譯『ユリシイズ』後編、五九九頁では「Omar: — Omar Khayyam. 十一世紀後半、酒と戀愛とを歌へる。ルシアの詩人」とする。

- (15) 森田草平他譯、三六四頁。伊藤整他譯には注記なし。

- (16) Edward Fitzgerald, *Rubāiyāt of Omar Khayyam: A Critical Edition*, Edited by Christopher Decker, Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1997, pp. 69, 97, 130 (本書は以下 Decker と略記)。初版と第二版では“A Jug of Wine”や“A Flask of Wine”とするなど、措辞に異同がある。

- (17) Don Gifford with Robert J. Seidman, *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*, Second Edition, Berkeley, Los Angeles, Lon-

don: University of California Press, 1988, p. 454.

- (18) Jean-Marc Bernard, *Sub regimine fagi: amours, bergeries et jeux*, Paris: Édition du Temps Présent, 1913. 書名の邦訳は堀口大學による。本書は直接閲読できなかったため、『著作集』(*Œuvres de Jean-Marc Bernard* (2 vols., Paris: Le Divan, 1923) の第一巻に収録された本文を利用した。

- (19) 堀口大學「佛蘭西詩壇風景」ジャン・マルク・ベルナル『令女界』第十卷十二號、寶文館、一九三二年十二月、一一二頁。原文は総ルビ。のち、『堀口大學全集』8(未刊作品II)、小澤書店、一九八六年三月、一五四頁。

- (20) ウェルギリウス／河津千代訳『牧歌・農耕詩』未来社、一九八一年九月、五九頁。小川正廣訳『牧歌／農耕詩』西洋古典叢書、京都大学学術出版会、二〇〇四年五月、四頁。引用は河津訳による。原文 = *P. Vergili Maronis Opera*, ed. R. A. B. Mynors, London: Oxford University Press, 1969, p. 1: *Trifyre, tu patulae recubans sub regimine fagi / siluestrem tenui Musam meditaris aenea*.[]

ベルナルの『山毛櫨の木影』序詩(Prélude)の第一連“Comme Trifyre, nonchalant / Et couché sous un hêtre, / Vas-tu chanter un chant d'amour / Sur ton pipeau champêtre?”は『牧歌』冒頭に対応している。

- (21) 訳者自身が底本を明らかにしているわけではないが、翻訳第一歌冒頭が“Debout! car le soleil, qui chasse, / Du champ immense de la nuit,”となつてゐるため、“chasse,”“champ”に対応する言葉“chased,”“field”(第二版第一歌)や“scatter’d,”“field”(第三版第四版第一歌)を持たない初版は除外される。また第十三歌第二連三行目“Pour noyer jusqu'au souvenir”(思ひ出までも溺れさせるために)の“noyer”に対応する単語“drown”が含まれるのは初版・第三版・第四版(第30歌)のみで、第二版は“drug”(麻痺させる)を用いてゐるので、第二版も除外される。

- (22) 堀口大學「ジャン・マルク・ベルナル」『令女界』一一三頁。

- 『堀口大學全集』一五六頁。これは『山毛櫨の木影』原本にある言葉と思われるが、ベルナールの『著作集』には収録されていない。
- (23) ベルナールの訳詩とフィッツジェラルド訳第三・四版との対応関係は以下の通り。第一歌Ⅱ第1歌、第二歌Ⅱ第3歌、第三歌Ⅱ第7歌、第五歌Ⅱ第12歌、第六歌Ⅱ第13歌、第七歌Ⅱ第41歌、第八歌Ⅱ第19歌、第九歌Ⅱ第20歌、第十歌Ⅱ第24歌、第十一歌Ⅱ第26歌、第十二歌Ⅱ第27歌、第十三歌Ⅱ第30歌、第十四歌Ⅱ第43歌、第十五歌Ⅱ第48歌、第十六歌Ⅱ第69歌、第十七歌Ⅱ第72歌、第二十一歌Ⅱ第100歌。
第四、十八、十九、二十歌には対応する原歌が見出されない。
- (24) *Oeuvres de Jean-Marc Bernard*, Vol. 1, p. 73.
堀口大學「ジャン・マルク・ベルナル」『令女界』一一二頁。
- (25) 堀口大學全集『一五五頁。』
堀口大學「ジャン・マルク・ベルナル」『令女界』一一二頁。
- (26) *Oeuvres de Jean-Marc Bernard*, Vol. 1, p. 81.
堀口大學「ジャン・マルク・ベルナル」『令女界』一一三頁。
- (27) 堀口大學全集『一五六―一五七頁は原文の「……」を「……」とする。詩の翻訳のみ、初出は『文明』第二十號、初山書店、一九一七年十一月、五頁「月三趣」のうち「今宵また」のち、堀口大學譯『月下の一群』第一書房、一九二五年九月、七〇五頁「今宵また（カイヤム）ジャン・マルク・ベルナル」。いずれも漢字・仮名表記の区別、送り仮名、ルビ、踊り字の使用の有無などに異同が見られ、四句二連ではなく九句全体で一編の形に訳している。
- (28) Decker, pp. 82, 110, 227.
堀口大學「ジャン・マルク・ベルナル」『令女界』一一三頁。
- (29) 堀口大學全集『一五六頁。後者は「スタンス」を「スタンス」と表記。モレアス Jean Moreas (一八五六―一九一〇年) はギリシア出身のフランスの詩人・作家。詩集『スタンス』*Les Stances* (第一一六部、一八九九―一九〇一年、第七部、二〇年) にい

- ては「昭和日本」三三頁、注(97)に言及がある。
- (30) 赤木健介の略歴は、上原章三編『赤木健介略年譜』(『新日本歌人』第四十五卷十一号、一九九〇年十一月、三六一―四三頁。簡略版は『赤木健介追悼集』所沢・赤木健介追悼集編纂委員会、一九九三年四月、二四二―四八頁)によった。
- (31) 赤木健介『在りし日の東洋詩人たち』史學社、一九四八年九月、「復活版はしがき」一一三頁。この版は旧字旧仮名遣いの第二版を旧字新仮名遣いで組み直している。
- (32) 「透谷賞の授賞者」『朝日新聞』一九四〇年十二月三十日、朝刊第三面。赤木健介『在りし日の東洋詩人たち』改訂新版(第二版、白揚社、一九四一年七月)、「跋」二五三―五四頁にも言及がある。このときの受賞は萩原朔太郎『歸郷者』(白水社、一九四〇年七月)、副賞は他に太宰治の短編集『女生徒』(砂子屋書房、一九三九年七月)であった。ただし、「略年譜」によれば、「思想犯判明のためか」授賞は行なわれなかったという。なおこの賞は、北村透谷(一八六八―一九四年)の事績を記念し、一九三七年の第一回から四一年の第五回まで続いた。
- 朔太郎は本書に書評を寄せている。「在りし日の東洋詩人たち」萩原朔太郎全集『第十四卷、筑摩書房、一九七八年二月、四一七―一八頁(初出未詳)。
- (33) 本文中でも触れられているように、著者は主に茅野蕭々譯『ゲーテ全集』第三卷(西東詩集)、改造社、一九三七年五月)を利用している。
- (34) 赤木健介『在りし日の東洋詩人たち』初刊本、白揚社、一九四〇年五月、「結び」の發見——現代短歌に觸れて』三三三五頁。この「結び」は、第二版では新たな書き下ろし「結び 花と果實——東洋詩精神の綜括」に置き換えられた。
- (35) 同、第二版、「結び 花と果實——東洋詩精神の綜括」三三二二頁。
- (36) 前掲「復活版はしがき」三頁。

- (37) 荒木茂「オムマ、ハヤムと」『四行詩』全譯『中央公論』第三十卷十一號、一九二〇年十月、「説苑」一一四三頁。「大正日本」一一一六頁。
- (38) 矢野禾積『Rubāiyāt of Omar Khayyām (ルーバイヤート)』研究社小英文學叢書、一九二九年十月。「大正日本(続)」一五頁。
- (39) 赤木健介『在りし日の東洋詩人たち』初版、第二版、六七—六八頁(以下、同書からの出典注は初版および第二版により、『東洋詩人』と略記)。この経緯については、「大正日本」一六頁に引用と及がある。
- (40) 『東洋詩人』六八頁。
- (41) 同右、六九—七〇頁。原文の第二句、"whence"の直後には本来カンマがあり、矢野禾積校註版六頁でも正しく翻刻されているが、『東洋詩人』の引用では脱落している。対応する第四版の第29歌は第一句"why"を"Why"に、第二句"howing"を"how-ing"に、"whence"を"Whence"に、"whither"に第四句"whither"を"Whither"にするなど、小文字から大文字へ、ロンからセムロンへの修正が見られる。Decker, p. 150.
- (42) 同右、六九頁。矢野校註書、p. ii: 矢野の典拠は、フィッツジェラルド英訳の序文'Omar Khayyām, the Astronomer-Poet of Persia'の第二版以降に付された注であろう。同注では、ペルシア神秘主義詩人アッタル Fard al-Dīn 'Attār (一一四五年頃—一二二一年頃)の叙事詩『鳥の言葉』*Maniq al-Fayr*のなかの一対句、「ニザーム・アルムルクが断末魔の苦しみに陥ったとき、彼は「おお神よ、私は風の手を委ねて行きます」と言った」*chon nezāmo-l-molk dar naz'-ūfiād / goft-elāhī mī-ravam dar dast-e bād* (ed. Moḥammad Jawād Mashkūr, Tehran: Enteshārat-e Elhām, 1984, p. 298) がウマルのルーバイー(第二版第31歌、第三・第四版第28歌)への暗示であると指摘されているからである。ただし、矢野はこれを初版および第三・第四版第29歌(第二版第32歌)と結びつけている点で、フィッツジェラルドの指摘とはずれが見

- られる。フィッツジェラルド訳第三・四版(＝初版)第28歌については直後の本文で言及。
- (43) 「大正日本(続)」一二二頁。
- (44) 『東洋詩人』九九—一〇〇頁。原文の第三句、"reap'd"の直後には本来ダッシュがあり、矢野校註版六頁でも正しく翻刻されているが、『東洋詩人』では脱落している。対応する第四版の第28歌は、第一句"Seed"を"seed"と小文字表記し、第二句"my"を"mine"に、"labour'd it to grow"を"wrought to make it grow"に変える。Decker, p. 149.
- (45) *Edward FitzGerald's Rubāiyāt of Omar Khayyām, with Their Original Persian Sources*, Collated from His Own MSS., and Literally Translated by Edward Heron-Allen, London: Bernard Quaritch, 1899, pp. 46-49 (本書は以下、Heron-Allen 1899と略記)。ホワインフィールド Edward Henry Whinfield (一八三三—一九二二年)の英語対訳版や、ロート Louis Jean Baptiste Nicolas (一八一四—一七五五年)の仏語対訳版にも同一の四行詩が収録されている(両書は以下、Whinfield, Nicolasと略記)。
- *The Quartrains of Omar Khayyām, the Persian Text with an English Verse Translation* by E. H. Whinfield, Second Edition, Corrected and Enlarged, London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., Limited, 1901, pp. 98-99, no. 145.
- *Les Quartrains de Kheyâm, traduits du Persan par J. B. Nicolas*, Paris: L'Imprimerie Impériale, 1867, pp. 62-63, no. 117.
- (46) Heron-Allen 1899, p. 49. Whinfield, pp. 18-19, no. 26 (≠ Nicolas, pp. 14-15, no. 22) の第一・第二対句 "in yek do se rīze nowbat-e 'omr ghdhasht / chon āb be-jūyān-o chon bād be-dasht" (一) の一日二日ならず三日とわが齡の周期が過ぎ去った／大河の水や沙漠の風のように) もほぼ同一。
- (47) Heron-Allen 1899, p. 45. Whinfield, pp. 236-37, no. 353 の第四句は "az khāk bar-āmadīm-o bar bād shoofīm" (我々は土からやつつき

て風に乗って去っていった」とやや異なる。

- (48) 『東洋詩人』七〇頁。
(49) 『東洋詩人』八二頁、八三―八四頁。
(50) イランの小説家サーデク・ヘダーヤト Sādeq Hedāyat (一九〇三―五一年) は彼の校訂した『ハイヤームの調べ』のなかにウズレー写本第二十番と第百二十一番に対応する作品を二編とも収めているが、フォルーギー Mohammad Forūghī (一八七五―七一―九四二年) とガニー Qāsem Ghānī (一八七三―一九五二年) による校訂版『ニーシャーブールの賢者ウマル・ハイヤームのルバイヤート』は第百二十一番のみを真作と見做す。
・ Sādeq Hedāyat, *Turāne-hā-ye Khayyām*, Tehran: Amir-e Kabir, 1934, p. 69, no. 2; p. 79, no. 37. ウズレー写本第二十番の“ed-terāb” (混乱) を“ed-terā” (強制) / 第百二十一番の第四句“dar” (のなかに) を“bar” (の上) と訓む。邦訳「オマル・ハイヤーム作 / 小川亮作訳『ルバイヤート』一九四八年十二月、岩波文庫、一四頁、四〇頁。改版、一九七九年九月、一三頁、四〇頁。
・ *Robā'iyāt-e Hākīm 'Omar-e Khayyām-e Nisāpūrī*, bā Moqaddame o Havāshī be Ehemām-e Mohammad 'Alī Forūghī o Doktor Qāsem Ghānī, Tehran: Ketāb-e Farzān, 1983, p. 104, no. 134. 第四句は“az khāk dar-āmadīm-o bar bād shodīm” と注 (47) に示した Whinfield と同じ訓みを採用する。邦訳「オマル・ハイヤーム / 黒柳恒男訳注『ルバイヤート』大学書林、一九八三年九月、一三四―一三五頁。
- (51) 『東洋詩人』七六頁。なお七五頁の引用原文は、二行目“ot”が“often”と誤記されている。
(52) Heron-Allen 1899, pp. 145-47. ホワインフィールド版とニコラ版では以下のような異同がある。ヘダーヤト校訂版は第百十二歌、フォルーギー / ガニー校訂版は第二歌に収録するが、やはり同種の細かな異同が見られる。

- ・ Whinfield, pp. 6-7, no. 7: konad (負わない) → shavad (保証される) / “to in del-e sheyda-rā (そなたはこの恋に悩む心を) → in del-e por sowdā-rā (この憂いに満ちた心を) / jiyad (探す) → bad (輝く)。
・ Nicolas, pp. 6-7, no. 8: konad (負わない) → shavad (保証される) / “shayda (恋に悩む) → sowda (憂鬱な) / nūr-e mān (月の光) → nūr-e bade (酒の光) / “jiyad (探す) → gardad (回転する)。
(53) 『東洋詩人』七七頁。著者は『唐詩選』から引くとするが、その場合、第六句は「花開く」とするのが一般的であろう。前野直彬注解『唐詩選』上、岩波文庫、二〇〇〇年十月、九九―一〇四頁。
(54) 『東洋詩人』七七頁。
(55) 著者は第三章「東洋的人間——陶淵明」においても、陶淵明とウマルがともに「死後の世界については期待するところなく、生の須臾なること、そこに悲しみの多いことを嘆じてゐる」点で共通するが、「オマルは哲學者であり、淵明は經世家」、「オマルは現世の享樂を捨てないのに、淵明は自ら好んで貧窮に赴く。回教と儒教との相違は、ここに露はれる」(二二四頁) といった概括化が行なわれている。こうした比較は読者には判りやすいが、実際にはもう少し精緻な検証が必要であろう。
(56) 『東洋詩人』八五頁。Decker, pp. 10, 119. 原文では二行目末尾にコロンの置かれ、矢野校註版でも正しく翻刻されているが、著者はこれを「ビリオドに替えて引用している」。
(57) Alfred Tennyson, *Maud, and Other Poems*. London: Edward Moxon, 1855, p. 67, XXI. 1. のちに標題に *Maud: A Monodrama* と副題が添えられ、全体が三部に分けられた。現行の『全集』では第一部の第二十二歌 (Part I, XXII. 1, ll. 850-51) に対応する。The Poems of Tennyson, Edited by Christopher Ricks. London & Harlow: Longmans, Green and Co Ltd, 1969, pp. 1037-40, 1075. 赤木健介は“bat”を“bird”に替え、“night”の直後のカンマを落とした上、二行分を一行に繋げて表記している。これは、日常から著者が

の詩に親しみ、暗誦によったためかもしれない。なお、『東洋詩人』のなかでも言及されている厨川辰夫・矢野禾積共編『The Later Nineteenth Century Poets』(積善館、一九二二年三月、二九九―三〇〇頁)には、“Come into the Garden, Maud”が独立した形で収録されている。

- (58) 実際、フィッツジェラルドは一八五六年七月十六日に、この作品を読んだ感想を残してゐるといふ。『The Poems of Tennyson, p. 1038 (テニソンの故郷リンカンシャーの州都リンカンの The Tennyson Research Centre 所蔵写本の情報を引く)。

- (59) 『東洋詩人』八六―八七頁。Decker, pp. 97, 127. 原文では二行目“Roses”は“Rose”と単数形で、矢野校註版でも正しく翻刻されている。

- (60) 『東洋詩人』八六頁。原文＝François Villon, *Œuvres complètes*, Edition Établie par Jacqueline Cerquigini-Toulet, Paris: Gallimard, 2014, pp. 52–53, “Ballade [des dames du temps jadis] / [des seigneurs du temps jadis]”: Mais où sont les neiges d’antan? 邦訳＝鈴木信太郎訳『ヴィヨン全詩集』岩波文庫、一九六五年五月、七三―七七頁。

- (61) 『東洋詩人』八六頁。Dante Gabriel Rossetti, “Three Translations from François Villon, 1450. I The Ballad of Dead Ladies,” *Idem, Poems*, London: Strangeways and Walden, 1870, pp. 177–78; *Idem, Poems and Translations 1850–1870*, London: Oxford University Press, 1913, pp. 101–02. 赤木は“the snow”と単数形で引いてゐるが、原文は“*But where are the snows of yester-year?*”と複数形である。

- (62) 『東洋詩人』八八頁。後出の引用文の出典も同一。

- (63) 鈴木大拙「貧人の閑話一」同『隨筆 禪』大雄閣、一九二七年十一月、五一―五七頁。のち、『鈴木大拙全集』第十九卷、岩波書店、一九六九年七月、三三九―四四頁。『全集』では「一」に「酒中趣」という標題が新たに付され、「放下着」は「放下著」の文字に置き換えられている。

なお、大拙はほぼ同時期に『放下着』と題する文章も残している。『中外日報』一九二一年十月一・二・四・五日、第一面。のち『鈴木大拙全集』増補新版、第三十一卷(論考二、一九一七―三一)、岩波書店、二〇〇二年四月、一九二―一九九頁(標題は「放下著」に変更)。

- (64) 古賀英彦編著／入矢義高監修『禪語辞典』思文閣出版、一九九一年七月、四二三頁。【放下】単に「置く」「下ろす」ということ。ほうり投げることではない。『新版 禪学大辞典』大修館書店、一九八五年十一月、一一二六頁、「放下著」下に置け。著は命令の意を表す助詞。大拙自身はこの言葉を「うつちやつて仕舞へ」と訳している。『放下着』四。『中外日報』一九二一年十月五日、第一面。『鈴木大拙全集』第三十一卷、一九九頁。

- (65) この逸話はさまざまな文献に見られるので、本文の引用は『五燈會元』により、その他にいくつかの例を挙げる。なお「一物不將來時如何」放下著」の部分はすべての文献に共通だが、後半に異同がある場合はその原文を付記しておく。「甚麼」「什麼」は「何」に同じ。「甚麼」はこのように。『禪語辞典』二八、一九八、二三四頁。

・宋・普濟集『五燈會元』二十卷、卷第四「趙州諗禪師法嗣 嚴陽善信尊者」、『新纂大日本續藏經』第八十卷、国書刊行会、一九八七年十一月、一〇五頁。能仁晃道「訓読 五灯会元」上巻、禅文化研究所、二〇〇六年十二月、四〇五頁(三三三)。普濟(号は大川。一一七九―一二五三年)は南宋の臨濟宗の僧。

・宋・集成等編『宏智禪師廣錄』九卷、卷第二「長蘆覺和尚頌古拈古集」、卷第五「天童覺和尚小參語錄」。『大正新脩大藏經』第四十八卷(諸宗部五)、大正一切經刊行會、一九二八年五月、二三頁下段。「一物不將來。放下箇什麼」「甚麼則擔取去。六〇頁下段。「一物既不將來。放下箇甚麼」「甚麼即擔取去。七〇頁上段。「一物既不將來。放下箇甚麼」「甚麼即擔取去。佐藤悅成編『宏智禪師頌古百則の研究(三)』『禪研究所紀要』第四十一

号、日進・愛知学院大学禅研究所、二〇一三年三月、一七三—七四頁。宏智正覺(一〇九—一一五七年)は南宋の曹洞宗の僧。天童正覺は別称。

・宋・希叟紹曇撰『五家正宗贊』、「趙州眞際禪師」。「國譯希叟和尚五家正宗贊」、『國譯禪宗叢書』第六卷、一九二〇年五月、同叢書刊行會、一八一—二二頁。希叟紹曇(一二九七年歿)は南宋末から元にかけての臨済宗の僧。

・宋・蹟藏主集『古尊宿語錄』四十八卷、卷第十四「趙州眞際禪師語錄之餘」。「新纂大日本續藏經」第六十八卷、国書刊行會、一九八六年七月、八六頁。鈴木大拙校閲・秋月龍珉國譯『國語趙州禪師語錄』春秋社、一九六四年三月、六四、四二頁。秋月龍珉『趙州録』禪の語録11、筑摩書房、一九七二年十二月、三〇五—〇六頁(第三百八十二段)。本文は「放下著」までで後半は欠。

・宋・正覺頌古／元・行秀評唱『萬松老人評唱天童覺和尚頌古從容庵録』六卷、卷第四「第五十七則嚴陽一物」。「大正新脩大藏經」第四十八卷、二六三頁上段、「一物不將來。放下箇甚麼」。「恁麼則擔取去」。萬松行秀(一一六六—一二四六年)は南宋の曹洞宗の僧。燕京の從容庵での評釈・講義録。

・宋・惠泉集『黃龍慧南禪師語錄』一卷、「遷住歸宗語錄」。「大正新脩大藏經」第四十七卷(諸宗部四)、一九二八年二月、六三—六四頁上段「放下箇什麼」「擔取去」。黃龍慧南(一〇〇—一一六九年)は臨済宗の僧。

・元・妙源編『虛堂和尚語錄』十卷、卷之二「婺州雲黃山寶林禪寺語錄」。「大正新脩大藏經」第四十七卷、九九九頁上段。「國譯禪宗叢書」第二輯第六卷、同刊行會、一九二八年十月、七八—七九頁。「一物不將來。放下箇什麼」「放不下擔將去」。虛堂智愚(一一八五—一二六九年)は南宋末の臨済宗の僧。

(66) 『五燈會元』による。『五家正宗贊』では「省有り」、黃龍慧南禪師語錄』では「言下に省有り」とする。

(67) 「貧人の閑話」五三頁。『全集』三四一頁。

(68) 清・石成金著／日本・新井公履校『酒中趣』二卷、青雲堂英文藏、一八四九年。石成金は揚州出身の医者で字は天基。荒井公履(甲四郎。一八一五—一六二年)は徳川時代の儒者で縁橋と号した。

(69) 「貧人の閑話」五四—五六頁。『全集』三四二—三四三頁。

(70) 森三樹三郎訳「莊子」、小川環樹責任編集『老子 莊子』世界の名著4、中央公論社、一九七八年七月、四一—四四頁。大拙は原文「彼得全於酒而猶若如」の「而」を「者」、「若」を「如」に変え、而況得全於天乎の「而」を削除して引用している。

(71) 「貧人の閑話」五六—五七頁。『全集』三四三—三四四頁。

(72) 原歌とは次のような異同がある(『全集』では②は修正されるところ)。Decker. pp. 174, 176-77.

① 第54歌の四行目 “after none, or: bitter Fruit” → “after none, or bitter Fruit” (カンプの位置。『全集』では “after none, or bitter Fruit” と “bitter” の直後のカンプが欠)。

② 第56歌の一・二行目 “Is; Is-not; “Up-and-down” → “Is; Is-not; “Up-and-down” (スマール・キャピタルの使用)。

③ 第57歌の二行目 “— Nay; — Nay” (タッシュの幅)。

④ 各歌三行目の二字下げ → 一字下げ。

(73) Heron-Allen 1899, pp. 84-91によると、フィッツジェラルドの靈感源の一部は次の通り。

・第54歌 — ウーズレー写本五十番「理性と判断の擒となった者たちは／有と無とに関する争いのなかで憔悴した／無知な者よ、葡萄の汁を選びに出かけるがいい／あれらの無知な者たちは、酸っぱい葡萄を食べて干葡萄になった(干涸らびてしまつた)から」 ānān ke asī-e ‘aql-o tamyīz shodand / dar ĩsarā-e hast-o nīst nāchīz shodand / rav bī-khabarī-yo āb-e angūr gozīn / k-ān bī-khabarān be-ghīre mīvīz shodand.

・第56歌 — ウーズレー写本第百二十番「私は無と有との外面を知り／あらゆる高低の内面を知っている／これらすべてに

- も拘わらず私が陶酔を超えた段階を知っているとするとするならば／私は自分の知識を恥じねばなるまじ」man zāher-e nstf-ī-yo hastf dānam / man bājen-e har farāz-o past-ī dānam / bā n hame az dānesh-e khod sharm-am bād / gar marābe-yē varā-ye masf dānam.
- ・第57歌——ウズレー写本第二十番第三・四句「私は二つの日について決して心配したことがない／未だ来ぬ日と過ぎ去った日」hargaz gham-e dō ruz ma-rā yād na-ghashf / ruz-ī-ke na-yāmadast-o ruz-ī-ke godhashf.
- (74) Decker, pp. 5, 29, 61, 91.
- (75) 「貧人の閑話」五四―五五頁。『全集』三四二頁。「無碍」を後者は「無礙」と表記。
- (76) 「貧人の閑話」五六頁。『全集』三四三頁。「着」を後者は「著」と表記。
- (77) 「貧人の閑話」五七頁。『全集』三四四頁。「物持ち」を後者は「物持」と表記。
- (78) 後漢・班固撰『漢書』卷二十四下、食貨志第四下、義和魯匡条に「酒者天之美祿」とあるのに基づく。
- (79) 入矢義高「序」『禪語辞典』五頁。中村元・福永光司・田村芳朗・今野達編『岩波仏教辞典』一九八九年十二月、五二頁「恁麼」。
- (80) 入矢義高「ルバイヤットのことども」『學海』第三卷九號、一九四六年十二月、二六一―二九頁。
- (81) 「大正日本」七一―二頁。
- (82) 片野文吉訳の第九十二歌全文、第四百十六歌の後半。ただし表記にかなりの異同がある。「わが」↓「我」、^{わが}「さるる」↓「さる、」、^{わが}「而うして」↓「而して」、「らるる」↓「らる、」、「おお」↓「お、」、ルビ「さかかめ」↓「さかがめ」。
- (83) 「希望（譯詩）」、胡適『嘗試集』增訂四版、上海・亞東圖書館、一九二二年十月、第二編、五四―五五頁。のち『胡適全集』第十卷（文学・創作）、合肥・安徽教育出版社、二〇〇三年九月、九
- 五頁。原詩は「Rudāyat (絶句) 詩第一百零八首」と記されているが、併記された原文はほぼ第三版・第四版の第99歌に当たる。第二版では第108歌に対応するが、原文に異同がある。
- (84) 第九十二歌のほか、第三百八十八歌と十四歌。引用と原文とのあいだには表記に異同が見られる。
- (85) 入矢義高「感潮」『ちくま』第五十四号、一九七三年十月、一七頁。のち、同『求道と悦楽——中国の禪と詩』岩波書店、一九八三年一月、一三〇頁。後者では異体字「壺」を印刷標準字体「壺」に替え、「(まことに私の本望だ)」は削除、引用直後の本文冒頭を一字下げにする。
- (86) 晋・陳壽撰／宋・裴松之注『三國志』卷四十七、吳書二、吳主傳第二、黃武元年十二月条の注「泉臨卒、謂同類曰、「必葬我陶家之側、庶百歲之後化而成土、幸見取爲酒壺、實獲我心矣」。このほか、以下の文献にも言及されている。
- ・『瑠玉集』卷第十四、嗜酒篇第五「鄭泉求埋窆側」。柳瀬喜代志・矢作武『瑠玉集注釋』汲古書院、一九八五年十月、一九〇―九一頁。
- ・明・夏樹芳撰『酒顛』古今説部叢書第九集、上卷四丁ウ「幸爲酒壺」。日本語訳『青木正兒『酒中趣』筑摩書房、一九六二年六月、二〇七頁。のち『青木正兒全集』第九卷、春秋社、一九七〇年十二月、一二六一―二七頁。
- (87) 森亮譯『ルバイヤット——オーマー・カイヤムの四行詩』ぐろりあ・そさて、一九四二年六月、一五一頁、フィッツジェラルド訳初版第35・36歌への注。この逸話が同伴旅人「讚酒歌十三首」中の「なかなかい 人とあらずは 酒壺に 成りにてしかも 酒に染みなむ」(『萬葉集』卷第三・雜歌、三四三)の典拠である可能性にも触れている。
- (88) 日夏歌之介譯『壹汗壹夜譚』世界童話大系第十二―十四卷、亞刺比亞篇一―三、世界童話大系刊行會、一九二五年二月―一九二七年五月。

- (8) Edward G. Browne, *A Literary History of Persia*, 4 vols., Cambridge: Cambridge University Press, 1902-24. 第一・二巻の初刊の刊行元は London: T. Fisher Unwin, 第三・四巻の初刊時の標題は *A History of Persian Literature* である。
- (90) 日夏耿之介「上代波斯文學」二七四頁。
- (91) E. G. Browne, *A Literary History of Persia*, Vol. 2, p. 246, “[...] his own country, where his fame rests rather on his mathematical and astronomical than on his poetical achievements;” p. 252, “we may note that these earlier records consistently represent ‘Umar Khayyām as essentially a philosopher, astronomer, and mathematician, and that, so far from his being represented as a mystic, he is denounced [...] as the arch-freethinker of his time[.]”
- (92) 日夏耿之介「大正四年の翻譯壇」同『詩歌文章雜誌』實業之日本社、一九四二年一月、三五頁「故片野氏のオマア・カイヤム譯は何の反響もなく葬られたが、其譯語には人知れぬ努力の跡があつた。譯詩として成功しなかつたは譯者が用語に稍敏感を缺いたに原く。フィツジェラルト本を捨てマッカアシーを採つたのも失敗である」。初出は『翻譯一年——詩歌の部』『時事新報』一九一五年十一月二十三日、第五面(総ルビ、傍点。一部に異同あり)。
- (93) 日夏耿之介「詩歌鑑賞序論 第二講 近代英詩韻律法概」、同『詩歌文章雜誌』一八三頁「吾に原國語から翻譯したりと稱しても、その國語の韻法の妙味、缺點等に何等詩人的尖銳の鑑賞眼なき學究の譯詩は、重譯にもまさる愚譯である。たとへば、荒木茂氏がかつて中央公論に掲げた波斯詩人オウマア・カイヤムのルバイヤット譯の如きはそれである」。初出は「韻文講座 詩歌觀賞序論」第二講(近代英詩韻律法梗概)、『文藝講座』第九號、文藝春秋、一九二六年九月、九頁(表記に異同あり)。
- (94) 注(92)に同じ。
- (95) 德澤龍潭「イランの歌よみとスーフイー」、同『イランものが

たり』一四一—一五頁。

- (96) C. H. A. Bierregaard, *Sufi Interpretations of the Quatrains of Omar Khayyam and Fitzgerald* [sic], New York: J. F. Taylor & Co., 1902. 著者はペンマーク出身。アメリカに移住後、長らくニューヨーク市立図書館司書を務めた。ペルシア文學者というよりは神秘主義思想家で、ニューヨークの神智學協會(Theosophical Society)に参加、エドモン・ラルフ・ワルド・エムerson(一八〇三—一八八二年)の超絶主義(Transcendentalism)に共鳴し、自らはスーフイーを名乗つてゐた。死亡記事は *The New York Times*, January 28, 1922, p. 22. 著作には、
- *Sufism: Omar Khayyam and E. Fitzgerald* [sic], London: The Sufi Publishing Society, 1915.
 - *The Inner Life and the Tao-The-King* (道徳經), New York: The Theosophical Publishing Co. of New York, 1912.
- (97) C. H. A. Bierregaard, *Sufi Interpretations*, Preface: “The people of Persia and India have taken to publishing and to reading Omar by the side of [...] Sufis [...]. Why should not we of the West do likewise?” 本書には頁番号欠。
- (98) Idem, Fitzgerald [sic] and His Poem: “It shows how he, in spite of himself, was permeated with Sufistic ideas and what a true poet he was.”
- (99) E. G. Browne, *A Literary History of Persia*, Vol. 2, p. 252; Mohamad Redā Qanbarī, *Khayyām Name*, Third Edition, Tehran: Zāvār, 2008, pp. 113-22.
- (100) 德澤龍潭「イランものがたり」四四頁の第四十四歌(以下、引用にさいし全五十首の一から五十まで、原文にはない歌番号を付しておく)。

この とはに まはりゆく つちのうつへ

ちひはひと よばれるものは ふたりのことなるか
ひとりは よしあし しりつくしたるひとと
ひとりは よのなに¹⁾ともこら²⁾ゆるひと

のみは、ハンマー Joseph von Hammer (一七七四—一八五六年)の『ペルシア人の弁論術の歴史』に引かれたウマル・ハイヤームの四行詩のドイツ語訳に依拠してゐる。Geschichte der schönen Redekünste Persiens, mit einer Blütenlese aus zweyhundert persischen Dichtern, Wien: Bey Heubner und Wolke, 1818, “XX. Omar Chiam,” p. 82.

In den unendlichen Bezirk hienieden,
Sind zweyerley Personen nur zufrieden,
Der, so was gut und böß ist wohl erkennt,
Und der, dem ganz Unwissenheit beschieden.

この現世の無限の領域では、
ただ二種類の人間のみが満足する。
善悪をよく弁えた者と、
まったくの無知を授けられた者と。

この詩は、偶然ながらエマソンの英訳を通じて堀井梁歩が和訳していた。「昭和日本」一一一—一三頁。

- (101) 德澤龍潭『イランものがたり』三二—三三頁(第十一歌)。
- (102) Whinfield, p. 54, no. 79.
- (103) Whinfield, p. 55; Nicolas, pp. 42-43, no. 77.
- (104) 德澤龍潭『イランものがたり』三八頁(第二十六歌)。
- (105) Whinfield, p. 156, no. 231.
- (106) Whinfield, p. 157. 同書に注記があるように、この韻律は ramal-e mothamman-e makhbūn-e mahdūf. ルバーイーの韻律とは異なる。
- (107) 德澤龍潭『イランものがたり』四三頁(第四十歌)。

(108) Whinfield, p. 216, no. 323.

(109) 第二版(注19)第三版(注18)第四版(第56歌への注)。Decker, pp. 54-55, 85, 113. フィッツジェラルドの英訳は以下の通り。

“You and I are the image of a pair of compasses: though we have two heads (sc. our feet) we have one body: when we have fixed the centre for our circle, we bring our heads (sc. feet) together at the end.”
フィッツジェラルドは、イギリスの形而上派詩人・説教家タン John Donne (一五七二—一六三一一年)の詩集『唄とソネット』Songs and Sonnets (一六三三年)に収録された「別れ——嘆くのを禁じし」A Valediction: Forbidding Mourningの第七—九連のコンパスの比喩との類似に注意を喚起している。杉田『事物の声 絵画の詩』(平凡社、一九九三年五月)、九四—九六、一〇四—一〇頁に関連する記述がある。

(110) Whinfield, p. 217; Nicolas, pp. 142-43, no. 283.

(111) 例えばニコラは「恋人」が「神」であると注記している。

(112) 小川亮作譯『ルバイヤート』はその「解説」の「三 邦語譯の諸本」で本書に言及しているが、「ドイツ語の譯本から譯した四十九首」(一五六頁。新字体の改版では一六九頁)とやや不正確な情報を記している。

(113) 足利惇氏『イランの旅——ニシャプールとオマル・ハイヤーム』『學藝』第一卷第六號、大東亞學術協會／大和書院、一九四三年十一月、二三—二九頁。のち、『足利惇氏著作集』第一卷(イラン学)、東海大学出版会、一九八八年二月、九三—九八頁。また、以下でも同じ旅行について回想されている。

・足利惇氏『ペルシアの旅』アテネ文庫43、弘文堂、一九四九年二月、三四—四七頁「ホラーサーンの旅」。のち、『足利惇氏著作集』第一卷、二四—三二頁。

・足利惇氏「ニシャプールの詩人」『西南アジア研究』第十五号、一九六五年十二月、一一八頁。のち、『足利惇氏著作集』第一卷、九九—一〇九頁。一九三五年十月三十日、同志社大學で発

- 表した旧稿。
- (114) 「イラーンの旅」二七―二八頁。『著作集』九六―九七頁。
- (115) *The Quatrains of 'Omar-i Khayyām, Persian Text Taken from the Two Newly Discovered Oldest Manuscripts with an English Prose Version by Friedrich Rosen, London: Luzac & Co., 1928.*
- (116) 引用文中の訳詩を第一歌とし、以下出現順に第四歌まで歌番号を付すなら、それぞれに対応すると思われる底本は以下の通り。
- 第一歌 = Rosen, p. 3, no. 5. (これとはほぼ同一の作品が、Heron-Allen 1899, p. 135; Nicolas, pp. 4-5, no. 7; Whinfield, pp. 6-7, no. 6 に見られる。杉田『葡萄樹の見える回廊』(岩波書店、二〇〇二年十二月)、二四〇頁にこの詩への言及がある。
 - 第二歌 = Nicolas, pp. 12-13, no. 20; Whinfield, pp. 18-19, no. 24.
 - 第三歌 = Nicolas, pp. 22-23, no. 37; Whinfield, pp. 28-29, no. 41.
 - 第四歌 = Rosen, p. 14, no. 26.
- (117) 「イラーンの旅」二九頁。『著作集』九八頁。

附表1 赤木健介『在りし日の東洋詩人たち』に引用された「ルバイヤート」一覧

	頁番号	冒頭	初版	第四版	誤	正
1	扉	Alas, that	72			
2	69	Into this	29		<i>whence like</i>	<i>whence, like</i>
3	71	Ah, make	23	23		
4	72	Waste not	—	54		
5	73	Oh threats	—	63		
6	74	Strange, is	—	64	Road	Road,
7a	74-75	We are	—	68	illuminated	illumin'd
8	75-76	Yon rising	—	100		
9	76	And when	—	101	Saki	Sákí
7b	83	For in	46	—		
10	85	Awake! for	1 (1・2)	—		
11a	86-87	Each Morn		9	the Roses / Month	the Rose / month
11b	87	And look	8 (1・2)	—		
12a	95-96	With me	10	—	Sultan Mahmud	Sultán Máhmúd
12b	96	And Peace	—	11 (4)	Mahmud	Mahmúd
13	97	How Sultan	16 (3・4)	—	Sultan	Sultán
14	99	Myself when	27	—		
15	99-100	With them	28	—	I reap'd	I reap'd —

- ・左端欄：通し番号。初版と第四版で対応関係にある同一歌が別々に引用されている場合は、算用数字の直後に a, b を付して示した。
- ・頁番号：『在りし日の東洋詩人たち』の掲載頁番号。
- ・冒頭：引用されたフィッツジェラルド訳の冒頭の二単語を示す。
- ・初版／第四版：フィッツジェラルド訳のうち採用された版の歌番号を示す。両版とも同一の場合は双方の歌番号を記載し、一部のみ引用の場合、丸括弧内にその行番号を付記。例えば「1 (1・2)」は第1歌の第1・2行目を意味する。
- ・誤／正：『在りし日の東洋詩人たち』の引用に不正確な箇所がある場合、正しい形を併記する。

附表2 徳澤龍潭『イランものがたり』に引用された「ルバイヤート」一覧

T	W	T	W	T	W	T	W	T	W
1	17	11	79	21	162	31	284	41	330
2	19	12	80	22	168	32	288	42	355
3	20	13	83	23	201	33	298	43	346
4	46	14	112	24	218	34	305	44	*
5	47	15	113	25	219	35	306	45	384
6	64	16	129	26	231	36	309	46	385
7	67	17	128	27	247	37	310	47	396
8	69	18	133	28	257	38	312	48	414
9	71	19	136	29	262	39	318	49	491
10	73	20	155	30	274	40	323	50	500

- ・同書「II 歌の巻」の「ルバイヤートのなかから」の節に収められた50首に、掲載順に1から50までの通し番号を付し、「T」欄に排列した。
- ・「W」は、徳澤譯のもとになったWhinfield版の歌番号。
- ・「*」は本文注(100)に記した通り、Whinfield版ではなくJoseph von Hammerのドイツ語訳に拠っている。