ペルシア文学における自然描写の発生とその展開

——いわゆるサブケ・ホラーサーニー派の詩人を中心に——

The Appearance and Development of Description of Nature in Persian Literature

——Especially concerning the Poets of Khorāsānī Style
(Sabk-e Khorāsānī)——

佐々木 あや乃^{*}
SASAKI Ayano

ABSTRACT Court poetry is one of the greatest traditions in Persian literature. *Medieval Persian Court Poetry*, written by Prof. Julie Scott Meisami is one of the studies which shows clearly the importance of court poetry in history of Persian literature. Peculiarity of Persian court poetry, with its variety of figure of speech, has been noticed by critics and researchers in the West. Above all, there has been a great achievement in descriptive studies of this phenomenon for Ghaznavids period (977-1186). Some of the typical researches in this field are: *Menouchehri: Poète persan du 11^{ème} siècle de notre ère* by A. de Biberstein Kazimirski, *La description de la nature dans la poésie lyrique persan du XI^e siècle* by Charles Henri de Fouchécour, and *The Divan of Manūchihri Dāmghānī: A Critical Study* by Jerome W. Clinton.

In all of these studies, however, little attention is given to the composition of poetry in the context of complex human relations and social life. In their view poetry is made of merely natural materials and is an isolated masterpiece. Therefore, it is necessary to study the figure of speech through the background in which the figure of speech was completed, that is, a mechanism of the appearance of the description of nature.

In the 11th century, 'Unṣurī Balkhī (d. 1039), Farrukhī Sistānī

* 東京外国語大学地域文化研究科博士後期課程

Ph. D. Student, Tokyo University of Foreign Studies

(d. 1037), and Manūchihri Dāmghānī (d. 1040) appeared as great poets at the courts of Sultān Maḥmūd and Mas‘ūd. They are considered as “poets of Khorāsānī Style (*Sabk-e Khorāsānī*)” in the history of Persian literature.

This paper is intended as an investigation of Manūchihri’s poetry which have been appraised the best poetic descriptions of nature. It deals with the background of appearance of his way of description in his panegyric *qaṣīdas* through researches into his social life and human relations.

First, I examined Khorāsānī Style (*Sabk-e Khorāsānī*), which is the common style among these three poets and show Manūchihri’s position in this style.

Next, I treated the biographies (*tazkiras*) of poets. They are used by many researchers as introductions to their lives and poems. My purpose was to explore into the poet’s social life and human relations.

Finally, reading his *qaṣīdas* including *musammat*s which are his original contribution to Persian poetic forms, I paid attention to the relation between Manūchihri himself and his poetry.

Manūchihri created a descriptive approach intended for describing nature, whereas many other court poets paid their Sultāns a high compliment as his subjects. Manūchihri acquires his own way of producing poetry, the main purpose of which was to describe nature as it is. That makes his existence a unique one in Persian literary tradition in the Ghaznavid period, and his name all the more worthy to be praised as the most excellent one.

はじめに

ペルシア文学において宮廷文学は大きな伝統の一つである。メイサミー Julie Scott Meisami 著『中世のペルシア宮廷詩』*Medieval Persian Court Poetry* は、ペルシア文学史上、宮廷文学が重要な位置を占めるものであることを如実に語る研究書の一つである。⁽¹⁾そして、この宮廷文学における特色の一つに比喩表現の多様性がある。この完成された比喩表現についての研究は、欧米においてかなり盛んに行われてきた。特に自然描写についての研究が進んで

いるのは、ガズナ朝期の詩人の作品である。カズィミルスキー A. de Biberstein Kazimirski の『マヌーチフリー』 *Menouchehri: Poète persan du 11^{ème} siècle de notre ere*, フーシェクール Charles Henri de Fouchécour の『11世紀ペルシア詩における自然描写』 *La description de la nature dans la poésie lyrique persan du XI^e siècle*, クリントン Jerome W. Clinton の『マヌーチフリー・ダムガーニー詩集——批評的研究』 *The Divan of Manuchihri Damghani—A Critical Study* がその代表例である。しかしながら、これらの研究は総じて、この時代のペルシア詩をこの時代特有の複雑な人間関係・社会環境の中での詩的行為のあり方に関する評価に様々な点で留保をつけざるをえないにもかかわらず、詩を一つの独立した詩のための詩という固定した「素材」とみるあまりに生じる、一種の機械主義的傾向が顕著であるといえる。したがって、宮廷文学の中で比喩表現が完成の域へと到達する背景、いわば自然描写発生のメカニズムを通して、比喩表現を研究する必要がある⁽²⁾のである。

11世紀にスルタン・マフムード、マスウードの宮廷で活躍し、ペルシア文学史上サブケ・ホラーサーニーとして一括される詩人たちの中で特に卓越した存在として、ウンスリー ‘Unṣuri Balkhī (d. 1039), ファッルヒー Farrukhī Sīstānī (d. 1037), マヌーチフリー Manūchihri Dāmghānī (d. 1040) の三詩人がいる。小論は、この中でも特に自然描写の頂点を極めたと評価されているマヌーチフリーに注目し、彼の置かれた社会環境や人間関係を探ることによって、彼のカスィーダ⁽³⁾にみられる表現方法の誕生の背景に肉迫しようとする試みである。⁽⁴⁾

上記の三詩人に言及する際、文学史上、しばしば「サブケ・ホラーサーニーの詩人」として一括されて扱われることが多いのであるが、詩人の共通項として存在するサブケ・ホラーサーニーとは何であるか、初めに解明することとする。

1. サブケ・ホラーサーニーの特質とその文学史的位置づけ

マフジュブ Moḥammad Ja‘far Maḥjūb は、その博士論文「サブケ・ホラーサーニー」 *Sabk-e Khorāsānī* の中で、sabk について次のように記している。

sabk とは、アラビア語で金銀を溶かし注ぐことを意味し、sabike というのは溶けた銀片のことである。しかし、文人たちが比喩としての *ṭarz*, *sive*, *ṭariqe* (方法、様式等を意味するペルシア語) の同義語として用いるようになってから既に久しい。⁽⁵⁾

sabk に関して多くの言が交わされているが、sabk の概念を一文で示すならば、次のようになる。「sabk は意図したものを表現する方法から成る。」⁽⁶⁾そして、この sabk の種類について、次のように述べている。

ペルシア詩においては、(イランにおける最も古い時代から立憲革命期まで) 三つ(ないしは四つ)の sabk が認められる。

1. サブケ・ホラーサーニー *sabk-e khorāsānī*
2. サブケ・イラーキー *sabk-e ‘erāqī*
3. サブケ・ヒンディー *sabk-e hendī*
4. 文学回帰運動 *nehzat-e bāz-gasht-e adabi*

四番目の文学回帰運動は、独立した sabk ではなく、ホラーサーン、イラクとして知られている sabk の追随やそれらを模倣したものである。

これらの sabk の名称は、一定の場所(ホラーサーン、イラク、インド)に拠る。しかし実際、場所が詩の変遷と関係があったのではなく、sabk が歴史上のある一定の時代と関係があったのである。各々の sabk が一地域から滲透し、そこで発展・拡大したため、その場所の名前を自ら採用しているのである。少し前までは、サブケ・ホラーサーニーをサブケ・トルキスターニーと、またサブケ・ヒンディーをサブケ・イスファハーニーと呼ぶ人々もいた。サブケ・ホラーサーニー(あるいはトルキスターニー)、サブケ・イラーキー、サブケ・ヒンディーという術語は古い呼称ではなく、これには研究・学問的性質はない。一世紀も前から詩人たちの慣用語であったわけで、今日でもペルシア詩の様々な sabk をこういった名称で呼ぶのである。

(……中略……)

サブケ・ホラーサーニーの詩人たちの中には、作詩の方法を探求する者に対しては、その作詩方法を信奉するように奨励するという形態をとることによって、特別な sabk といきいきした様式を有した人がいた(例えば、アブー・アル・ファラジ・ルーニー *Abū al-Faraj Rūnī*, アズラキー・ヘラヴィー *Azraqī Heravī*, ナーセル・アスロー *Nāṣer Khosrow*, クバーディヤ⁽⁷⁾
⁽⁸⁾ ⁽⁹⁾

ーニー・マルヴァズィー Qubādiyānī Marvazī,⁽¹⁰⁾ マヌーチフリー・ダーム
ガーニー等)。

しかし、当時の詩人たちの多くは、詩の意味と型の観点から、また語の特徴
の面からも、共通した特色を有する。それが、サブケ・ホラーサーニーと他
の sabk を区別する理由である。⁽¹¹⁾

この説明によると、サブケ・ホラーサーニーとは、ホラーサーン地方で流行
した詩の形体ということができよう。そして、マヌーチフリーは、サブケ・ホ
ラーサーニーの型を維持しながらも、積極的に新しい詩作方法を探求していた
詩人たちのうちの一人であったことがうかがわれる。したがって、sabk が共
通という評価を受けている詩人たちの作品の中にも、詩人の個性というものが
表現されているはずであり、我々はその内面的な部分にも肉迫する必要がある。
そこで、次にマヌーチフリーの作品の特徴を調べるために、詩人の置かれた環
境やその行状に関し、第一次的資料としての価値を持つ詩人伝 tazkira⁽¹²⁾ に注
目してみることにする。従来、詩人伝は文学史として各詩人の平面的研究のた
めに用いられてきた。ここではこの詩人伝の読みかえをすることによって、マ
ヌーチフリーの姿を再生し、彼の生きた時代を解明することができるという視
点に立つことにする。

2. 宮廷文学としてのサブケ・ホラーサーニー派の詩人

——マヌーチフリーに関する記述——

近世ペルシア文学史上最も古く、古来より文学研究の信頼できる素材とされ
てきた tazkira は、ムハンマド・アウフイー Muḥammad ‘Awfī (1232年以
降没) による『心の精髓』*Lubāb al-Albāb* (1221-2年頃執筆) である。この
詩人伝だけが、サッファール朝、サーマーン朝、ガズナ朝期の詩人に関して、
後世の人々が信頼できる情報源として価値あるものと見做されている。

これと並び称される tazkira として、ダウラトシャー Dawlatshāh al-
Samarqandī (15世紀) の『詩人伝』*Tazkirat al-Shu‘arā* が挙げられる。こ
れは長い間、西欧のペルシア文学研究者にとって、事実上、ペルシア文学研究
の唯一の手引書とされた。⁽¹³⁾

この二つの tazkira が、自然描写の最高峰を極めたマヌーチフリーについ
てどのような情報を伝え、どのように叙述しているかを見ることにしよう。

まず、ペルシア文学研究の基本とされる *Lubāb al-Albāb* の記述を見てみよう。

マヌーチフリー *Manūchehrī* は、雄弁 ⁽¹⁴⁾ *balāghat* の顔 ⁽¹⁵⁾ *chehr* の装飾と
花園の糸杉の装飾に長けていた。短い生涯でありながら偉大な見識を持ち、
当時の希少価値的存在、秀れた暗記力、ありとあらゆる聡明さ、天性の批評
家という具合に多くの美德に満ち、彼を詩に関して試したところ、各種類に
ついて即興詩で答え、彼はやすやすとその技をしてのけたのだった。スルタ
ン・ヤミーヌ・アル・ダウラを称えたカスィーダ、

(ビザンツの) カエサルが汝に酒を注ぎ

(インドの) チーパール⁽¹⁶⁾は汝の番人

(トルコの) ハーカーンは汝の鎧持ちで

(シナの) ファグフルは汝の門衛

ヒジャーズにて宴、イラクでは戦闘

アラブで圧制、ペルシアでは狩猟

そして次のカスィーダでは、蠟燭の比喻を使っているが、多くの学者たちの
心に灯りをともした。勿論その火で焼かれてしまえば、彼らは皆答えること
はできないのだが。

おお、自らの頭上に魂を置いた方よ

我らの体はその魂に、あなたの魂はその体に生きる

それが減りゆくにつれて あなたの体は魂の内に隠されていくかのよう

…… (中略) ……

あなたは輝き続け、私はあなたの許で愛情こめて詠む

毎日夜も昼もアブー・アル・カースィム・ハサンの詩集を
今をときめく師の中の師ウンスリー

その素性に問題なく、その心に騙りなく、その信仰に背くことはない
(以下略)⁽¹⁷⁾

詩人マヌーチフリー自身についての記述は僅少で、記述のほとんどはこの師
ウンスリーに捧げた詩である。アウフィーは、詩人自身についてよりもむしろ
宮廷内の師と弟子という関係を記すことを意図したのではないかと感じさせら
れるほどである。時代を下って執筆された *Tazkirat al-Shu'arā* には、マヌ
ーチフリーに関するいかなる情報が示されているであろうか。

マヌーチフリーは、スルタン・マフムードの治世時の人物であり、バルフ出身であるが、ガズナに住んだ。彼はスルタン・マフムードの詩人の一人とみなされており、穏やかな中にもしっかりとした言葉で詩を語る詩人である。彼は、師アブー・アル・ファラジ・セジュズィーの弟子であり、「言葉の王」たるウンスリーの側近の一人だった。彼の詩は卓越という性質を受けとめる器であり、彼の詩集はイラン国内で有名である。彼は大変裕福で、相当な財産家で、六十ものコレ kole⁽¹⁸⁾ という称号によって有名となった。彼の全財産は、詩と作詩によって得られたものであった。師ウンスリーは、彼の詩を非常に信頼しており、彼の教師であった。彼には師ウンスリーの頌を述べた秀れたカスィーダがあり、そのカスィーダは謎かけの手法を用いて蠟燭に話しかけるというもので、師ウンスリーを称賛している。そのカスィーダより一部を紹介することにしよう。……（以下「蠟燭の詩」の引用につき、中略）……誠にこのカスィーダは彼の冷静沈着な性質と詩才の正確な証拠である。祝福あれ。⁽²⁰⁾

tazkira の内容は、詩人マヌーチフリーの宮廷社会での優越性を偲ばせるものであるが、なかでも師ウンスリーとの関係は克明に記し、後世に語り継いでいくべきものと判断されていたのであろう。この点は、*Lubāb al-Albāb* との共通点である。

以上マヌーチフリーに関する詩人伝 tazkira の記述を追ってきたわけであるが、文学作品としての役割も色濃い tazkira では、個々の作品及び作品の内容より、詩人の類い希なる才能の記述に比重が傾けられているということがうかがわれよう。そしてその卓越した能力の故に、当時の最高権力者の庇護に預かり、貴人と交わり、巨万の富を築いたということを後世の人々に知らしめるという使命を担った書物が、この tazkira であるということができよう。tazkira を読みかえることによって、君主のみならず、桂冠詩人として活躍していたウンスリーに対する頌にも心を配っていたマヌーチフリーの様子が浮き彫りにされた。そこで次に、マヌーチフリーの作品を読むことにより、ここで浮かび上がった人間としての像と自然描写を含む彼の作風との関係を明らかにすることとする。

3. サブケ・ホラーサーニー派の自然描写——マヌーチフリーの自然描写

現代イランの文学者キャドキャニー Shafi'i Kadkani は、ガズナ朝期には自然描写が二種類提示されているとの見解を持つ。一つは純粹たる自然描写、すなわち自然を描写しようとして描写したものであり、いま一つは自然以外の分野——人間や人間と関わる抽象的意味の領域——において自然とその要素を用いたものである。⁽²¹⁾ マヌーチフリーは前者に分類されている。称賛 madh やその他の内容が盛り込まれているが、純粹たる自然描写という範疇とみなされているためである。⁽²²⁾

マヌーチフリーの最も有名なカスィーダは、師ウンスリーに捧げた「蠟燭の詩」である。

おお、自らの頭上に魂を置いた方よ

我らの体はその魂に、あなたの魂はその体に生きる

それが減りゆくにつれて

あなたの体は魂の内に隠されていくかのよう

星でないのに何故夜にしか姿を見せないのか

恋もしていないのに何故一人で涙する

いや、本当はあなたは星、でもあなたの空は蠟の空

恋をしている、でもあなたの想う人は金たらい

あなたは体の内に衣を纏う

体の外に衣纏う者は皆、何故あなたの体を衣として纏うのか

あなたが死にゆく時、火があなたに生を与える

あなたが病に伏せる時には頸を切って回復した

あなたが笑ったり涙を流したりするのは、あまりにも稀なこと

あなたは愛し愛される人、偶像であり偶像の崇拝者でもある

あなたは春を待たずに開花し、秋を待たずにしおれる

眼なくして涙し、口なくして笑う

あなたは私に似ており、私はあなたに似ている

我らは共に自身の敵であり、交際深き友である

友人たちのために我らは共に憔悴し

我らの友は我らの苦しみによって安らぐ

我らは共に涙し、共に顔色は青白く、苦痛という悩みにさいなまれ

共に憔悴し、共に孤独で、共に挑む
私の心の内に秘めたものをあなたの頭上に見る
あなたが頭上に掲げたものは私の心の内に
私の涙は金に飾られた金のよう
あなたの涙は金の上に撒かれたジャスミンの花弁
あなたは永遠に私の腹心の友、我が友
私を慰めてくれるのはあなた、私はあなたのもの、あなたは我のもの
あなたの顔は夜明けに花開いたばかりの黄色い百合のよう
私の顔は草地にしおれた百合のよう
昼間は寝てはいけなと知ってはいてもあなたのため
私は毎夜眠れず、昼にうたた寝をしてしまう
あなたと別れてしまうため、私は太陽の敵となって
暗い夜、あなたとの再会に焦がれる
私は他の友を試した、身分を問わず
秘密を守る者も誠実な者もない
あなたは輝き続け、私はあなたの許で愛情こめて詠む
毎日夜も昼もアブー・アル・カースィム・ハサンの詩集を
今をときめく師の中の師ウンスリー
その素性に問題なく、その心に騙りなく、その信仰に背くことはない
(以下略)⁽²³⁾

星、空、太陽という宇宙的要素、火という基本的な要素、春・秋という季節、ジャスミン・百合・草地といった植物関係の素材が、称賛 *madḥ* を担っている。*tazkira* によって明らかにされたように、宮廷内の詩人の長たるウンスリーに対する尊敬の念が込められたカスィーダというべきであろう。

ガズナ朝期、詩の構造に関して特記すべき産物といえば、マヌーチフリーが⁽²⁴⁾生み出したムサムマトのみである。ムサムマトについて、ペルシア修辞学の書『ペルシア詩の基準に関する説明書』*Al-Mu'jam fī ma'āyīr ash'ār al-'ajam*⁽²⁵⁾をひもといてみよう。その中で、著者シャムス・カイス *Shams al-Dīn Qays*⁽²⁶⁾はムサムマトについて次のように記している。

カスィーダのベイトが五つのミスラーは同じ語、六番目のミスラーは最初の五つのミスラーとは異なった脚韻 *qāfiya* に基づくもの⁽²⁶⁾

とある。そしてその好例として、マヌーチフリーの作品が挙げられている。当時から、ムサムマトがマヌーチフリーの特許であったということができよう。次の作品は、彼のムサムマトの中で最も有名なものであり、詩集の中のムサムマトの冒頭に掲げられている。その一部をみてみよう。

起って絹のような錦に身を包むがよい、時は秋

涼やかな風がホラズムの方から吹いて来る

あの葡萄の枝に残った葡萄の葉は

葡萄色のシャツを纏うかのよう

地主はびっくり仰天指先を嚙む

なぜなら草原にも庭園にもバラも石榴も残っていないのだから⁽²⁷⁾

当時としては革命的な試みの一つともいえるムサムマトを用いる一方で、マヌーチフリーは風、葡萄、枝、葉、草原、庭園、バラ、石榴といった素材を織りまぜるという伝統的な自然描写によって秋の訪れを描いている。彼がこよなく愛したワインの母たる葡萄に対して向けられた愛情溢れる眼差しを感じずにはいられない。まさに自然を描写するための自然描写といえよう。明るさを残しながらも、無情に過ぎゆく時に直面した現実⁽²⁸⁾に直面した者の心境を反映した作品である。

ペルシアのカスィーダは、そのごく初期から、自然描写をとり入れてきた。11世紀末までの三世紀間のペルシア詩は、「自然の詩」*she'r-e ṭabi'at* と呼ばれるにふさわしい。自然は常にいかなる時間、空間にも詩の第一要素として存在していたからである。この時代のペルシア詩は、特に自然に注目するという点から見て、その類いの詩が最も豊富な時代なのである。しかしながら、サブケ・ホラーサーニーで一括され、平易で簡潔な表現として文学史上枠に入れられることはあっても、この詩人たちの自然に心奪われる程度は決して同じではあり得なかった。自然という決して軽んずることのできない存在に対する詩人の対応は千差万別であり、コウルリッジ Samuel Taylor Coleridge の次の言葉を想起させる。「自然は決して変化しないが、自然に対する詩人の考え方⁽²⁸⁾が自在な変化を容認し、詩人の感情や性格に左右されるのである。」マヌーチフリーの詩的描写は、「極めて自覚的に自然の素材をふんだんに使った、自然描写のための描写の獲得」であることを文学的に実証するものに他ならない。ガズナの宮廷では、宮廷詩人としての権勢を誇っていた詩人が存在した一方で、

マヌーチフリーが特筆すべき異質な作風の持ち主となり、極めて自覚的な自然描写を行ったことは言を俟たない。すなわち、サブケ・ホラーサーニーで一括される自然描写の詩人であっても、他の宮廷詩人は「自然描写のための描写」の獲得に至らなかったものであり、一方「自然描写を意図して行うための描写」という基準で考えるならば、マヌーチフリーの詩は最も価値あるものなのである。

イデオロギー記号の社会学の立場にたつロシアのミハイル・バフチンは、作家と支配者の関係が作品に及ぼす影響、さらには作品と社会現象との関連について、「……たしかに、作家と支配階級がたがいに相手を理解しなくなる時代がある。注文する側は、本質的にその社会的注文を芸術の言語にうまく翻訳できずに、芸術に向かって非芸術を要求する。作家は、実生活が提起する社会的課題を理解せずに、形式面での実験的試みないしは流派の勝手な習作を実生活に献呈する。だがこういうことが起こるのは、社会の崩壊が尖鋭化し深化する時代にかぎられる。⁽²⁹⁾……」と述べている。マヌーチフリーがムサムマト——カスィーダの一種とみなされ、斬新さは薄いものの、ガズナ朝期唯一の形式上の文学的獲得——を創始したのは、マフムードからマスウードへと支配権が移り、同時に文化的保護にもかげりを見せ始めた時代の文学表現に見る密かなる証しと考えるべきであろう。

ガズナ朝期における「純粋な自然描写」について、一点忘れてはならないのは、詩的イメージ *şovar-e khiyāl* を構成する要素は、当然ながら自然の一部かつ物質界の一部であるということである。バフチンも「作品は社会的現実の一部なのであって、自然の一部ではない。……芸術的に組織されるのは、社会的に意義のある音であり、社会的交通のイデオロギー的物体である。……従って、意義をもった音及びその組織の問題は、社会的聴衆の問題、話者と聞き手の相互定位の問題、両者の間の階層的な隔たりの問題と結び付いている。」⁽³⁰⁾と述べている。ガズナ朝期に最も重要な自然描写を行った詩人——マヌーチフリー⁽³¹⁾——は、以上の点を総括的に判断して、宮廷の逸脱者であったのである。

おわりに

ガズナ朝期のペルシア詩は、平面的で、表面にのみ目を向ける傾向がある。すなわち、詩人の目は、多くの場合、対象とするものの表面を見るだけで、自

然の素材や物質という帳の向こう側に存在する肉体的・感情的なものの存在を求めることはしなかったばかりか、努力の大半を正確な素描に費やしていたのである。画家が正確なデッサンを心掛けるが如く、この時代の詩人も自然や自分を取り巻く外の世界の要素を複写することに努めたため、感情の起伏や高邁な思想といった内面的な世界を彼らの描写の背後に求めることはできないのである。自然描写の中に、人間の内なる隠蔽の表現を求めることはできなかった⁽³²⁾のである。

セルジューク期以降、文学には宗教的要素、より具体的には哲学、さらには神秘主義 *taşavvof* の要素が濃厚に現れ始める。⁽³³⁾人間性を捨象し、超自然現象を自然描写によって確定していくという、ペルシア文学史上最も華やかな時代を迎えることになる。

注

- (1) 文学史に基づいたペルシア宮廷文学の概説書であるが、文学というものをそれが生み出されてきた背景をほとんど語らずして研究しようとする姿勢が同われる。特に、イランのように複雑な背景を有する地域の文学は、政治、社会、とりわけ宗教的側面との関わりを研究する必要があると思われる。また、この研究書は研究の分野で宮廷文学に関わる研究に必要なヨーロッパの主要な文献は網羅しているが、ペルシア語の文献に対する配慮が足りないということをマシュハド大学のヤーハギー氏が *Nashr-e Dānesh, sāl-e nohom, shomāle-ye sevvom, Farvardin-o Ordibehesht 1368 (March-April 1989)* において指摘している。
- (2) 従来の研究は、比喻表現の羅列にすぎないもの、表現のための表現研究にすぎないもの等、テキストを一つの「化石」と見做した研究または現代の尺度で昔を測る研究をさす。「表出」の持つ「内向的な動きのようなもの」は、クリントンの研究では浮かび上がらない。特にその形式主義的側面については pp. 73-149. を参照のこと。
- (3) Jan Rypka, *History of Iranian Literature*, Dordrecht, 1968, pp. 174f.
- (4) カスィーダとは、ペイトが15~16以上反復されて作られた詩であり、それより短い場合はカトエ *qaṭʿe* と呼ばれる。ペルシアのカスィーダは、開句 *maṭlaʿ* のペイトに *muṣarraʿ* を必要とする。*muṣarraʿ* とは、ペイトを構成する二つ各々のミスラーの脚韻 *qāfiya* が同じ文字と母音であること。この *muṣarraʿ* が成立していない場合には、たとえ二十ペイト以上であっても、カトエとしか呼ばれないのである。

カスィーダ *qaṣida* の語源はアラビア語の *qaṣada* であり、何か、あるいはどこかに注意を向けたり、考慮したり、顔を向けることである。探索・研究したりそれについて語る人々の *qaṣada* の場を *maqṣūd* と称する。よって、*qaṣida* は *maṭʿūl* の意味での *faʿīlī* という形であり、称賛 *madḥ*、風刺 *hiǰā*、感謝 *shukr*、不平 *shikāyat*

等による異なった意味への言及と様々な描写を伝えることを詩人によって意図されたもの *maqṣūd* なのである (*Al-Mu'jam fī ma'āyir ash'ār al-'ajam*, pp. 201f.)。

なお、上述の脚韻 *qāfiya* についてもここで説明を加えることにする。*qāfiya* は、ペイトの終わりの数語であり、その言葉がそれ自体でペイトの最後で反復されることはない。もし反復されると、それは *radif* と呼ばれる。例を挙げてみよう。

rokh-e to rownaq-e qamar dārad lab-e to lezzat-e shekar dārad

ここで反復されている *dārad* という語は、*radif* である。*qāfiya* はその前にある *qamar* と *shekar* の *ar* である。つまり子音 *r* とその前の母音である。

もし *qāfiya* の語の最後の文字の前が母音をもたず、子音で終わる場合には次の例が示す通りである。

ey narges bar khammār-e to mast delhā ze gham-e to raft az dast
すなわち、*mast* と *dast* の *ast* が *qāfiya* である。

もし *qāfiya* の語の最後の母音が、*qāfiya* の語の意図にそぐわず、そればかりか結合されているような場合には、次のようになる。

barkhi-ye chashm-e masteshān vān zolf hamchūn shasteshān

この詩の最後にある基本的な語は *mast* と *shast* であり、各々に複数を示す *shān* が付加されている。この場合、*qāfiya* は最後の語であり、終わりから数えて最初の母音一つとそれに伴う二つ以上の子音である。よって、この詩の *qāfiya* は五文字と一母音、つまり *astshān* ということになる (*Al-Mu'jam*, pp. 202f.)。

- (5) Moḥammad Ja'far Maḥjūb, *Sabk-e Khorāsānī dar she'r-e fārsī*, Tehran, Dey 1345, (December-January 1966–1967), p. 3.

- (6) *ibid.*, p. 22.

- (7) ラホールで1098年に生まれたが、ニーシャープール近くのルーネ村の血筋であるため、ルーネと名乗った。ガズナ朝第12代スルタン・イブラーヒームとその息子の第13代スルタン・マスウード3世の宮廷で生活を送った詩人。ガズナ朝前半の *sabk* から、新しい *sabk* へと切り替えた最初の詩人の一人。1114年没。

- (8) ヒジュラ暦5世紀の詩人(ヒジュラ暦476年没)。セルジューク朝のトゥカーンシャー・イブン・アルブ・アルスラーンとアミーラーンシャー・イブン・カーヴァルドらに仕えた。カスィーダや語りに優れた才能を示し、意味を正確に伝達する点、繊細な情感で考えを生み出し描写する点においては師たる存在である。韻文作品の『アルフィーヤとシャルフィーヤ』『スィンドバード・ナーメ』が知られている。

- (9) 1004年にクバーディヤーンの裕福な家庭に生まれた。バルフではガズナ朝に、マルヴではセルジューク朝に書記官として仕えていたが、1045-1052年にわたって西アジア、エジプトに旅に出た。イスマーイール派に真実を見だし、布教のための執筆活動と詩作に専念した。代表作として『ナーセル・ホスロー詩集』『光明の書』『幸福の書』のほか、イスマーイール派の文献として『宗教の形相』『兄弟の食卓』『救済と釈放』『両聖賢の集合の書』がある。

- (10) ホラーサーンの学者・詩人で、アッパース朝第7代カリフ・マームーンに頌
madh を語ったとされている。
- (11) Moḥammad Ja'far Maḥjūb, *Sabk-e Khorāsānī dar she'r-e fārsī*, pp. 35–37.
- (12) tazkira の概念規定は甚だ曖昧であるが、
「詩人たちの行状が記されている書物」(*Loghatnāme-ye Dehkhodā*)
「個人あるいはある集団——例えば、詩人・作家・学者・スーフィー（神秘主義者）
・その他の人々——の行状あるいは彼らの作品について述べている書物」(*Farhang-e balāghī-adabī*)
「伝記と詞華集が長く連なったもので、その国で最初に独自性を発揮した文学史上の
試みと見做すことができる。一つの文学作品としての性格は未だ原始的で、厳格さには
欠けるが、極めて重要な情報源となり得る」あるいは
「詩人を扱い、その詩人の一生を述べ、多少なりともその詩人の詩句を選び抜いたコ
レクションのことを、簡単に tazkira と呼ぶ」(共に Jan Rypka, *History of Iranian Literature*)
を参考にし、「詩人伝」と敢えて訳した。
- (13) しかしながら、*Tazkirat al-Shu'arā* の記述には、誤りの多いことが既に明らか
となっている。注(18)を参照のこと。
- (14) ここで「雄弁」と訳出した balāghat とは、「状況に応じた単語の使い方」とい
うのが本来の意味である。この balāghat の基準となるのが、faṣāhat である。
faṣāhat には、faṣāhat-e kalame, faṣāhat-e kalām, faṣāhat-e motakallem の三
種類がある。
faṣāhat-e kalame とは、文字どうしの違和感がなく、ごつごつしていないこと、語
形論的・文法的な類推に反するものがないことである。faṣāhat-e kalām とは、単語
どうし違和感がないこと。faṣāhat-e motakallem とは、faṣāhat-e kalām を用いて
話す能力のこと、思いつきで話したりはしないことである (Mo' in, *Farhang-e fārsī*)。
- (15) *Lubāb al-Albāb* の著者アウフィーは、すべての詩人において、詩人の名前の一
部から成る語を使って、冒頭で詩人を称賛するという手法をとっている。和訳してし
まうとその手法を示すことができなくなるため、敢えて太字で強調しておいた。
- (16) ジーバールともいう。インドの長の称号。
- (17) Muḥammad 'Awfi, ed. by Edward G. Browne, *Lubāb al-Albāb*, Leyden, 1910, pp. 540–542.
- (18) これは明らかなる誤りである。マヌーチフリーの出身地は、ダームガーンである。
それゆえ、彼はマヌーチフリー・ダームガーニーと称されるのである。
- (19) 「短い」という意味の語に起源があることは言を俟たない。古くは背の低い人に
与えられたようである。サーマーン朝を支配したブワイフ朝の大臣イブン・アル・ア
ミード Ibn al-'Amīd の父アブー・アブド・アッラー・アミード Abū 'Abd-allāh

- ‘Amid も背が低かったため、コレというこの称号を授けられたという (Badi‘ al-Zamān Forūzānfar, *Mabāhesī az tārīkh-e adabiyāt-e īrān*).
- (20) Dawlatshāh Bin ‘Alā al-Dawla Bakhtishāh al-Ghāzi of Samarqand ed. by Edward G. Browne, *Tazkirat al-Shu‘arā*, Leyden, 1901, pp. 40–42.
- (21) Shafi‘i Kadkanī, *Šovar-e khiyāl dar she‘r-e fārsī*, Tehran, 1349 (1970), pp. 247–248.
- (22) *ibid.*, p. 247.
- (23) ed. by Moḥammad Dabir Siyāqī, *Divān-e Manūchihrī*, Tehran, Esfand 1326 (February–March 1941), qaṣida 33より pp. 64–65.
- (24) Forūzānfar, *op. cit.*, p. 138.
- (25) 本名はムハンマド・イブン・カイス・ラーズィー Muḥammad Ibn Qays Rāzi であるが、シャムス・カイス・ラーズィー Shams Qays Rāzi として有名である。ヒジュラ暦7世紀(628年以降没)の学者・文学者。レイの出身で、長い間トランスオキシアナとホラーサーンに住んだ。ヒジュラ暦601年から5～6年はブハラに、同614年にはマルヴにいた。ホラズム・シャー朝のスルタン・ムハンマドは、イラクの征服とバグダードの平定、カリフ・ナーシールの暴力や抑圧をおさえる目的でホラズムを出発した時最後の年に、モンゴル族が西の地方を狙って出発したという噂を耳にした。この時、シャムスもホラズム、ホラーサーンの他の金持ちや、故郷から離れ移住する余裕のある者全てと同様に、ホラズム、ホラーサーンから移住したのだった。そしてスルタンの従者となり、イラクへ行った。モンゴル族の暴動とイラン中の混乱や革命という危機の真っ只中の日々から7～8年間、シャムスはイラクの中の町を転々として過ごした。それは生命の危険にさらされながら町から町へと移動する苛酷な日々だった。モンゴル族の恐ろしい殺戮、略奪をいくつかの町では目撃し、自らも一、二度レイで *shahne* に捕えられた。ヒジュラ暦617年、ホラズム・シャー朝のスルタン・ムハンマドがモンゴル軍の一团との戦いに敗れ、彼の追跡命令が出されている中で町から町へと逃亡していた時も、シャムス・カイスはスルタンの従者の一人であった。またファルズィーンの砦でスルタンと彼の従者たちがモンゴル軍に敗れた時、モンゴル軍はスルタンの顔を知らなかったのでスルタンは殺されずにすんだのだったが、その時もシャムスはスルタンの従者の一人だった。そして彼の *Mu‘jam* の書の下書きと肌身離さず持ち歩いていた他の貴重な書物を、この攻撃ですっかり台なしにしてしまったのだった。ホラズム・シャー朝の秩序が破られた後、シャムスは623年頃、イラクからフェールスへ移り、アター・ベク朝のアター・ベク・サアド・ビン・ザンギー・ビン・マウドゥード Atā-bek Sa‘d b. Zangī b. Mawdūd (599–628) のもとに到着した。アター・ベクは、彼を見込んで特別な側近とした。彼は5年間、すなわち上述のアター・ベクが死ぬまでずっと、彼の保護のもとに暮らしていた。そして彼の死後、息子のアター・ベク・アブー・バクル・ビン・サアド Atā-bek Abū Bakr b. Sa‘d が即位し、彼にも仕えた。

シャムスの作品は、『ペルシア詩の基準に関する説明書』 *Al-Mu' jam fī ma'āyir ash'ār al-'ajam*, 『アラブ詩の基準に関する説明書』 *Al-Mu' rab fī ma'āyir ash'ār al-'arab*, アラブ文学の技法に関する『韻律と接尾辞に関する技術』 *Al-Kāfī fī āl-'Arūḏin wa al-Qawāfī*, Mu'jam の要約であるとされる『ペルシア詩の園』 *Hadāiq al-Mu' jam* である。しかしながら、現存する作品は最初に挙げた *Mu' jam* のみとなっている (*Loghat-nāme-ye Dehkhodā*)。

(26) *Al-Mu' jam*, p. 389.

(27) *Dīvān-e Manūchihri*, qasida 58より p. 119.

(28) Shafi'i Kadkani, *op. cit.*, p. 248.

(29) P. N. Medvedev; M. M. Bakhtin, *The Formal Method in Literary Scholarship — A Critical Introduction to Sociological Poetics*, The John Hopkins University Press, 1978, p. 36.

なお、桑野隆／佐々木寛訳『文芸学の形式的方法』新時代社 1990年 p. 85. も参考にした。

(30) *ibid.*, p. 102. 邦訳 p. 225.

(31) 自然描写の発生という観点を引き継いで、やがてはイブン・アラビーの存在唯一論・汎神論的「自然」が生み出されることになっていくのである。

(32) Shafi'i Kadkani, *op. cit.*, p. 246.

(33) この典型がイスマーイール派であり、代表的な詩人はナーセル・ホスローである。