



Title	『生命の水』におけるアーザードのナースィフ・アーティシュ比較論
Author(s)	松村, 耕光
Citation	大阪大学世界言語研究センター論集. 2012, 7, p. 3-13
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/6850">https://hdl.handle.net/11094/6850</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

## 『生命の水』における アーザードのナーシフ・アーティシュ比較論

松 村 耕 光\*  
MATSUMURA Takamitsu

### Abstract:

### Āzād's Comparative Appraisal of Nāsikh and Ātish in *Āb-e Ḥayāt* (The Water of Eternal Life)

Muḥammad Ḥusain Āzād (1830-1910), a famous critic of Urdū poetry, wrote *Āb-e Ḥayāt* (The Water of Eternal Life), a monumental book of history on classical Urdū poetry, in 1880. The sections where Āzād evaluates the poetry of Nāsikh (1772-1838) and Ātish (ca.1778-1847), two representative masters of the Urdū *ghazal* of Lucknow, and compares their poetical styles are so important that they deserve a careful examination.

Nāsikh is famous for difficult diction and *nāzuk-khayālī* (delicate thought) while Ātish is considered excellent in using colloquial expressions. Āzād compares these two poets with different styles by referring to the criticisms exchanged between the supporters of Nāsikh and Ātish.

In the introduction and introductory notes preceding the explanations of five poetical periods—classical Urdū poetry is divided into five periods—in *Āb-e Ḥayāt*, Āzād emphasizes the importance of understandability in poetry, without which, in his opinion, poetry cannot affect the listeners or readers.

It is clear that Āzād favors the style of Ātish, but, interestingly, he does not agree with the supporters of Ātish who criticize Nāsikh's use of difficult diction and *nāzuk-khayālī*. He tries to defend Nāsikh, saying that difficult poems are not always without delight, and that some Persian poets like Bēdil and Nāṣir 'Alī who wrote poems based on *nāzuk-khayālī* are regarded as great masters.

Āzād could have made Nāsikh's unintelligible poetical style the symbol of bad poetry and criticized it in severest terms. But he did not do so probably because he wanted to record and praise the works of great masters of Urdū poetry in the main part of *Āb-e Ḥayāt*.

The contents are as follows:

---

\* 大阪大学世界言語研究センター・教授

1. Introductory remarks
2. Āzād's appraisal of Nāsikh and Ātish
3. Concluding remarks

**Keywords :** *Āb-e Ḥayāt*, Āzād, Nāsikh, Ātish, Urdu poetry

**キーワード :** 『生命の水』, アーザード, ナースィフ, アーティシュ, ウルドゥー詩

## 1. はじめに

『生命の水 (Āb-e Ḥayāt 初版1880年, 第2版1883年, 第3版1887年)』本論の, ナースィフ (Shaiikh Imām Bakhsh Nāsikh) とアーティシュ (Khwājah Haidar ‘Alī Ātish) の詩風を個別に評価した箇所及び両者の詩風を比較した箇所は, 同書の中でも特に重要な箇所であると思われる<sup>1</sup>。ナースィフとアーティシュは, ラクナウー詩壇を代表する同世代の二大ガザル (ghazal 定型抒情詩) 詩人であるが<sup>2</sup>, 両者の詩風は非常に異なっていると考えられている<sup>3</sup>。本稿では, アーザードのナースィフ, アーティシュ評価及び両者の比較論を検討す

1 『生命の水』では, 古典ウルドゥー詩の歴史は五つの時期に区分されており, ナースィフとアーティシュは, ハリーク (Khalīq), シャー・ナスィール (Shāh Naṣīr), モーミン (Maumin), ズウク (Dhauq), ガーリブ (Ghalīb), ダビール (Dabīr), アニース (Anīs) とともに第5期に入れられている。第5期は, 325頁から526頁までで, ナースィフの項は327頁から363頁まで, アーティシュの項は372頁から387頁までである (本稿においては, 1982年にラクナウーの Uttar Pradesh Urdu Academy から出版された『生命の水』をテキストとして使用する)。

2 ナースィフは, 1772年, アワド (Awadh) の都ファイザーバード (Faizābād) で生まれた。父はラホールから移住してきた商人であった。新都ラクナウーの詩壇で—1775年にラクナウー遷都が行われた—ガザル詩人として頭角を現し, 多くの弟子を育成した。ウルドゥー詩の「純化」運動 (インド系単語を除去する運動) において指導的な役割を果たしたことで有名である。1838年8月15日, ラクナウーで死去。

アーティシュは, 1778年頃, ファイザーバードで生まれた。父の職業は不明である。ラクナウーに出て, デリーから移住してきた詩人ムスハフィー (Muṣḥafī) の弟子となり, やがて一流のカザル詩人として認められるようになった。アワド最後の支配者ワージッド・アリー・シャー (Wājīd ‘Alī Shāh) はアーティシュの弟子の一人であった。1847年1月13日, ラクナウーで死去。

3 現代の代表的なウルドゥー文学史家タバッサム・カーシミーリーとジャミール・ジャーリビーの両詩人に対する評価を以下に簡単に紹介しておく (引用文中の括弧内は引用者による注記である)。

タバッサム・カーシミーリーによれば, 「19世紀初頭においてナースィフは, ムスハフィーやその流派の平易な詩風 (sādah-gōī) そしてジュルアット (Jur‘at) やインシャー (Inshā) の恋愛描写 (mu‘āmalah-bandī) と争っていた。彼はこの二つの流れから離れて独自の途を切り開いた。すなわちナースィフは, 奇想 (khayāl-bandī) や重層的な意味創造 (ma‘nī-āfrīnī) の詩風によって新時代の文学宣言を行った」 [Tabassum Kāshmīrī 2003 : 595]。「ラクナウーの文化は外面的装飾性を非常に重視していた。(…) 技巧・装飾性を重視するこの文化傾向は詩にも現れた。詩においては言葉の技巧がもてはやされるようになった。インシャーやジュルアットはこの技巧において腕の冴えを見せた。この傾向はナースィフの詩によって頂点に達した。(…) 外面的要素が増加し, 内的な力を失ってしまったラクナウーの詩的伝統にアーティシュは内的な色彩を満たし入れた。ラクナウーの詩に生まれた一つの大きな内的真空を満たしたのは, ハイダル・アリー・アーティシュである。ラクナウーにおいて外面的な詩を作っていた詩人たちは, 不完全な詩人となってしまった。しかし, このような詩人たちと異なり, アーティシュは完全な詩人である。彼の詩の中では内的, 外的要素が調和し, 新しい詩的実験が始められていたのである。」 [Tabassum Kāshmīrī 2003 : 582]

ジャミール・ジャーリビーによれば, ナースィフは, 「平易な詩風」と対立する詩人である。「平易な詩風」とは, 「人生の現実的経験が, 感覚と結びつけられつつ, 恋, 人生, 世界といった観点から詩として表現されたような詩風」である [Jamīl Jalībī 2006 : 666]。「ナースィフは, ラクナウーの社会的, 心理的状況を念頭に置いて新奇な詩の主題 (maẓmūn-bandī), 想像の飛翔 (buland-parwāzī), 繊細な思考 (nāzūk-khayālī) にその詩の基礎を置き, それを『新様式 (tarz-e jadīd)』と名付けた。(…) 彼は平易な詩風の構成要素を一つずつ自分の詩から取り除き, 感情

るとともに、アーザードの文学観や批評の手法も考察してみたいと思う。

## 2. アーザードのナースィフ、アーティシュ評価

アーザードはナースィフ、アーティシュのガザルについて次のように述べている。

「彼（＝ナースィフ）の作品の大部分には、外面的な欠点や用語上の欠陥がまったくない。」(pp. 339-340)

「彼（＝ナースィフ）のガザルには、壮麗な言葉、高い飛翔そして繊細な思考が顕著で、感銘はあまり得られない。サーイブ (Şa'ib) の比喻を独自の技巧で用いることに手腕と工夫を示し、時にはベーディル (Bēdil) やナースィル・アリー (Nāşir 'Alī) の域にまで達している<sup>4</sup>。このために彼は独自性を持ったウルドゥー詩人と認められているのである。彼をナースィフ（「取り消す者」という意味がある）と呼ぶのは適切なことである。なぜなら昔の様式を取り消したからである。これは彼自身が誇りとする偉業である。」(p. 340)

「彼（＝アーティシュ）の詩はウルドゥー慣用表現の規範である。それはインド美文学の見事な一例であり、彼の詩から、ラクナウに居住する上流階級の口語がどのようなものか、察することができる。アーティシュは彼らが話すように詩作したのである。彼の詩は上流階級を満足させ、一般の人々にも受け入れられた。弟子だけでなく、公正な第三者の間でも人気を博し、称賛に値する詩であると考えられている。何度も印刷され、

---

や人生の現実的で生き生きした経験の表現を詩から消し去り、外面的で、言葉の正確さや表現の装飾性が徹頭徹尾重視される様式を生み出した。この様式は、この時代には魅惑的な雰囲気を持っていた。それは遠くの非現実的な世界に想像を誘い、心は一息つける場所を見出したように感じたのであった。それは現実の苦しみとは無縁の、ある種の夢と幻想の世界であった。」[Jamīl Jālibī 2006 : 668] 「ナースィフの詩には『美 (ḥusn 愛しい人の外面的美しさ)』の描写はあるが、『恋 ('ishq 求愛者の苦しい心情)』はなく、『恋』の描写は彼の詩の持ち味でもなかった。ナースィフから見れば、『恋』は平易な詩風を旨とする詩人たちが描写するものであり、彼はそれを否定した。アーティシュの詩には、『美』の描写とともに、『恋』の影響も同時に見られる。ナースィフ、アーティシュ両者に新奇な主題の追及 (mazmūn-āfrīnī) や多様な意味創出 (talāsh-e ma'nī) が見られるが、ナースィフのガザルには感情や情緒がまったくないのに対し、アーティシュのガザルには少しは感情が混じっている。ナースィフ、アーティシュ両者のガザルに外面性 (khālījiyat) が見られるが、アーティシュの外面性には内面性 (dākhlīyat) が少し混じっているのである。」[Jamīl Jālibī 2006 : 727]

両詩人に関してアーザードは、「彼（＝アーティシュ）はシャイフ・イマーム・バフシュ・ナースィフの同時代人であった。詩会においては、家にいるときですら、衝突が頻繁に起こっていた。両詩人は何人もの信奉者を従えていたので、集会是对立の場となり、対立の場は闘争の場となった」と、ナースィフとアーティシュが激しく対立していたかのように述べているが[Āzād 1982 : 375]、ジャーリビーは、次のように、それはアーザードの想像の産物であると指摘している。

「ムハンマド・フサイン・アーザードは想像力の鳥を飛翔させ、ナースィフとアーティシュの間に当時対立があったかのように思わせているが、信頼のおける資料に基づいてこの対立を証明することはできない。ナースィフもアーティシュも互いのハジュヴ (hajv 風刺詩) を一つも書いていないのである。」[Jamīl Jālibī 2006 : 724-725]

4 サイブはイスファハーン出身のペルシア語詩人。ベーディルとナースィル・アリーはそれぞれパトナ、スィルヒンド出身のインドのペルシア語詩人である。この3名は所謂「インド詩風 (sabk-e Hindī)」の代表的なペルシア語詩人とされている。

売れ続けていることがその最大の証拠である。彼の詩は詩の愛好家の集会で朗読されており、彼の甘美なガザルは、音楽の情緒的効果を高め、多くの集会を熱狂させている。」(pp. 374-375)

アーザードは、以上のようにナースィフとアーティシュの詩（ガザル）の特徴について述べ、次のように、両者の詩風は対照的であると記している。

「両者の方法は全く対照的である。ナースィフ派の人たちは精妙な詩の主題を求め、アーティシュ派の人たちは欠陥のない言い回しや言葉の簡潔さを求め、詩句に強い感情を込めることや詩句の感銘を与える力を強めることに意を注いでいる。」(p.341)

このようにナースィフ、アーティシュの詩風を対照的と考えるアーザードは、どちらの詩風に高い評価を与えているのであろうか。

アーザードの見解は、ナースィフ、アーティシュの信奉者間で交わされた批判の応酬に対する論評の中に表れていると思われるので、以下、簡単に批判の内容とそれらに対するアーザードの論評を紹介・検討することにする。

アーザードはナースィフの項で、以下のように、アーティシュ派の者たちによる、ナースィフの詩に対する三つの批判（第3の批判は、批判というよりは指摘である）を紹介している<sup>5</sup>。

(a) 第1の批判は、「ナースィフは繊細な思考をあまりにも好み、泰山鳴動鼠一匹のようである」(p. 342) というものである。

「繊細な思考」に基づく詩句として以下の5詩句が引用されているので、「繊細な思考」が如何なるものかを確認するために5詩句とも翻訳しておく。

Mērī ānkhōn nē tujhē dēkh kē voh kuchh dēkhā

私の目はあなたを見て、見てとったのだ

Keh zabān-e mizhah par shikwah hai bīnāī kā

(あなたの) 睫毛の口は見られたことに不満を言っているということ

Khul gayā ham par ‘anāṣir jab huē bē-i‘tidāl

四大の均衡が崩れて私には解ったよ

Rābīṭah wājib sē mumkin dōst dushman mēn nahīn

友と敵とは必ずしも結びつくものではないということが<sup>6</sup>

<sup>5</sup> この批判の出典は不明である。

<sup>6</sup> 状況が変わると友と敵—相性の悪い者たち—は離れてしまう、という意味のようである。第2半句は、必然的存在（＝神 wājib al-wujūd）に偶然的存在（＝神以外の存在者 mumkin al-wujūd）

Kī khudā nē kāfirōn par aē šanam jannat ḥarām

偶像よ、異教徒は天国に行けないように神はなされた

Warnah kis kī ānkh partī tērē hōtē ḥūr par

行けるようにされていても、天女に目を向ける者などいるだろうか—おまえがいるのに

Kū-e jānān mēn hūn par maḥrūm hūn dīdār sē

愛しい人の街にいるのに一目も（愛しい人を）見られぬとは

Pā-e khuftah khandaḥ-zan haiñ dīdah-e bēdār par

眠れる足は眠れぬ<sup>まなこ</sup>眼を笑うのだ

Voh āftāb nah hō kis ṭaraḥ sē bē-sāyah

あの太陽に影のあることなどあろうか

Huā nah sar sē kabhī sāyah-e ṣiḥāb judā

その頭上から雲の影が去ったことはない<sup>7</sup>

この「繊細な思考」批判に対してアーザードは、次のように述べている。

「ガザルの原則を理解している者、つまり、ペルシア詩ではハーフィズ (Ḥāfiẓ), サアディー (Sa‘dī), ウルドゥー詩ではソーズ (Sōz), ミール (Mīr), ジュルアット (Jur‘at) を権威と認める者は、以上のような詩をガザルとは認めない、とアーティシュ派の人たちは述べているが、問題視しなければならないような点はない。なぜなら、ペルシア詩にもジャラルール・アスィール (Jalāl Asīr), カースィム・マシュハディー (Qāsim Mashhadī), ベーディル, ナースィル・アリーなど、その繊細な思考ゆえに想像力がある詩人、新しい意味を生み出す詩人とされている大詩人がいるからである<sup>8</sup>。ナースィフが彼らの詩

---

は結びつくことができようか、友と敵とは結びつかないのだ、と訳すこともできる。

7 「太陽」はイスラームの預言者ムハンマドを指す。ムハンマドの頭上には常に雲があり、ムハンマド自身の影ができることはなかったと言われている。

8 アーザードは著書『ペルシアの詩人 (Sukhan-dān-e Fārs 1907年。2部構成になっており、第1部は1872年に刊行された)』でジャラルール・アスィール、カースィム・マシュハディー、ベーディル、ナースィル・アリーについて次のように述べている。

「サアディー、ハーフィズ以前に、ペルシア詩人たちは数多くの申し分のない、魅惑的な詩風、比喻、虚構を生みだしてしまっていたので、後代の詩人たちには、比喻の上に比喻を重ね、虚構の上に虚構を重ねて精妙で難解な意味を生みだして、聞く者に、素晴らしい、今までにない主題だと言わせること以外に手だてが残っていなかった。この詩風を作り出したのは、ジャラルール・アスィール、カースィム・マシュハディー、ムッラー・ズフーリー (Mullā Zuhūrī) などである。彼らは称賛されようとして現実性 (ašliyat) を捨て、虚構を現実性よりも重視した。すなわち、非現実的なものを現実的なものと見做し、それに関連したものに思考を巡らせ始めた。その結果、現実性は雲散霧消し、存在することも出現することも有り得ないような想像の産物だけが残ったのである。」[Āzād 1990 : 438-9] 「インドでは奇想を重視する詩人たちの一群 (khayāl-bandōn kī ummat), すなわち、ガニー・カーシミーリー (Ghanī Kāshmīrī), ミルザー・ベーディル, ナースィル・アリー等が名を成した。」[Āzād 1990 : 441]

アーザードは、イランの古典ペルシア詩の歴史を四時期に区分し、第1期にルーダキー (Rūdakī), アサディー・トゥースィー (Asadī Tūsī), フィルドゥスィー (Firdausī), 第2期にハーカーニー (Khāqānī), アンワリー (Anwarī), ニザーミー (Nizāmī), 第3期にサアディー, ハーフィズ, 第4期にジャラルール・アスィール, カースィム・マシュハディーらを配している。第4期は詩の現実

風を採用して一体何の問題があるのか。」(p. 342)

このようにアーティシュ派の批判に反論し、ナースィフの詩風を擁護しつつも、アーザードは、次のように、ナースィフの詩風が持つ危険性を指摘している。

「このような奇想重視の詩風が人々の心を捕えたのには、明らかにいくつかの原因がある。まず第1に、一部の人たちの気質は最初から強烈であるということである。そういう人たちの思考は迅速で、想像力も豊かである。しかし、この有望な若駒を制止し、原則の手綱を付けるような師がいなければ、優れた評者や詩の知識の豊かな人に注意を向けようとしめない彼らの傲慢さは、彼らの何不自由ない生活や周囲に無関心な態度によってさらに強固なものとなってしまうのである。彼らは絵を描き、好きになり、そして溺愛するのである。真偽を判別して称賛すること、人々の好みを代弁すること—そのようなことを行うのも彼ら自身である。繊細な思考を行う者たちは、そのようなことをする必要すらない。なぜなら、裕福なので自宅に自前の集会場を持っているからである。彼ら同様、複雑さや精妙さを愛好している者がおり、お世辞で彼らを喜ばせることのみに汲々としている者がいる。一部の者は全く無知で、他の人が走る方向に走り出す。要するに、このような原因で有能な人は目隠しをされ、自己愛の荒野へと誘い出されてしまうのである。」(pp. 342-343)

(b) 第2の批判はナースィフの詩語に関するもので、アーザードは、「ナースィフと対立する者たちは、ナースィフの難解で、繊細で精妙なガザルがまったく許容できず、詩をどこちないものとしてしまうような重々しい言葉に反対する」(p. 343)と述べ、どこちない詩句の例として19句引用している。以下に4句訳しておく。

Bē-khaṭar yūn hāth dauṛātā hūn zulf-e yār par

気兼ねなく手を動かしている、恋人の髪の毛の上で

Dauṛtā thā jis ṭaraḥ thu‘bān-e Mūsā mār par

蛇の上でモーセの大蛇が動いていたように<sup>9</sup>

(原著では「モーセの大蛇」という意味の語 thu‘bān-e Mūsā に線が引かれており、ガザルにはふさわしくない連語であることが示されている。)

---

性が失われた時期で、アーザードは、「現実性が詩作品から消え失せ、表現力が衰えたことを悲しく思う。これを見て西欧の知識人たちは、アジアの詩は不自然 (unnatural) であり、非現実的なことを主題にしており、その言葉には現実的なことを表現する能力がないと断定したのである」と述べている[Āzād 1990: 439]。

9 大蛇となったモーセの杖が、魔術によって蛇に変えられた縄と杖を一呑みにしたという伝承に基づく(コーラン、「ター・ハーの章」66-69節。「詩人の章」43-45節等)。恋人の黒い巻き毛は蛇に例えられる。

Mil gayā hai ‘ishq kā āzār qismat sē mujhē

恋の苦しみを得たのは運命のせい

Hūn jō ‘Īsā bhī irādah hō nah isti‘lāj kā

イエス様でも治療してやろうとは思われぬ

(「治療」という意味の単語 isti‘lāj に線が引かれている。)

Nāsikh tamām rijs-e tanāsukh sē pāk hai

ナースィフはまったく輪廻の汚れに汚されていない

Voh shama‘ hō gayā tō voh parwānah hō gayā

あの者が蠟燭となり、あの者は蛾となった<sup>10</sup>

(「輪廻の汚れ」という意味の語 rijs-e tanāsukh に線が引かれている。)

Sū-e Ka‘bah tērē ‘āshiq sijdah kartē haiñ kōī

あなたを恋しているながらカアバを向いて礼拝する者がいようか

Tērē abrū kī ṭaraf qiblah muḥawwal hō gayā

あなたの眉に礼拝の方向が委ねられているのに<sup>11</sup>

(「委ねられた」という意味の単語 muḥawwal に線が引かれている。)

この批判に対してアーザードは、以下のようにナースィフの詩風に或る程度の理解を示している。

「想像力豊かで、きわめて創造的で、難解な詩を好む人たちが、自分の理念に酔っていると、詩の恵みは素晴らしいものであり、訓練は効果を表わすものであるので、難解な詩にすら或る種の面白さが生じるのである。このことからナースィフやナースィフの支持者の主張の正しさが裏付けられるのである。」(p. 344)

(c) 第3にアーザードが紹介しているのは、ナースィフ自身が自分の詩風を捨てて、アーティシュの詩風を採用しようとしたという、アーティシュ派の者たちの指摘である。

「ナースィフの敵対者たちは、ナースィフも奇想や難解さを愛好するのは望ましくないことを理解しており、結局、彼もこの道（平易な詩の道）に来ることにした、と述べている。」(p. 344)

10 美しい蠟燭（の焰）は愛の対象を、蛾は求愛者を表わす。詩句の意味は明確ではない。ナースィフは輪廻を信じていないが、「あの者（＝愛の対象）」が蠟燭になったので、「あの者（＝ナースィフ＝求愛者）」は蛾になってしまった、というような意味か。Majlis-e Taraqqī-e Adab 版『ナースィフ詩集』では、第2半句は次のようになっている。

Voh shama‘ hō gayā tō yeh parwānah hō gayā

あの者が蠟燭となり、この者は蛾となった [Nāsikh 1989a : 97]

11 愛しい人の眉は、礼拝の方向を示すモスクのミフラーブ（miḥrāb 壁龕）に例えられる。



平易な詩を書こうとした時代に詠まれたナースィフの次の句がアーティシュの前で紹介されたとき、アーティシュはそれを称賛したという (p. 344)。

Junūn pasand hai mujh kō hawā babūlōn kī

狂気よ、私は好きだ、アカシアを吹き抜ける風が

‘Ajab bahār hai in zard zard phūlōn kī

黄色い花の見事な春だ<sup>12</sup>

第3の指摘に対してアーザードは、ナースィフが平易な詩を書こうとすると資質の問題と訓練不足のために、構成の緩んだ、不適當な単語の用いられた詩しか書けなかった、と述べ (p. 344)、詩の難解さ、平易さと詩の出来不出来とは別物であるという認識を示している。

アーティシュの項では、逆に、ナースィフ派によるアーティシュ批判の内容が紹介されている。

アーザードはまず、「アーティシュの詩の口語表現、慣用的な言葉遣いや言い回しから多くの悦楽を得ることができる」(p. 375) という点に対するナースィフ派の批判を次のように紹介している。

「ナースィフの支持者たちは、このことについて、アーティシュの詩にあるのは言葉だけである、レーフタ (Rēkhtah) の成熟もなく<sup>13</sup>、端正な連語もなく、高尚な詩の主題もない、という言い方をしている。これらのことから彼らはアーティシュには詩才がないと結論付けている。」(p. 375)

この批判に対しアーザードは、次のように反論している。

「しかし、これはアーティシュの弟子たちによってなされた評価—ナースィフの詩は大抵無意味で、取るに足らないという評価—と同じくらい不当である。私はアーティシュの詩集を検討してみたが、高尚な主題の欠如は見られない。明らかに彼の表現は明快であり、単純明快な事柄を複雑にしたりはしない。連語の中にはペルシア語的な比喩があるが、それらはすぐに理解可能である。また、彼は自身の(ウルドゥー語の)言い回しにきわめて忠実である。敵対者が欠点として提示したものは、実は天与の長所である。多彩な表現や比喩で詩を高尚にするのはたやすい。日常使用されている言葉で明快に表

12 恋の狂気のために荒野にいて、アカシアの花を楽しんでいる、ということ。Majlis-e Taraqqī-e Adab 版『ナースィフ詩集』では、第1半句は次のようになっている。

Junūn pasand mujhē chhāōn hai babūlōn kī

狂気よ、私は好きだ、アカシアの木陰が [Nāsikh 1989b : 80]

13 「レーフタ」ウルドゥー詩のこと。

現し、聞いている人の心を動かすのは、きわめて難しいことである。世に有名なサアディーの『薔薇園 (Gulistān)』には、繊細な思考、高尚な主題、複雑な比喻、そして暗喩が連続するような文はない。あるのは単純な物語と明快な言葉である。しかし、『薔薇園』のような本は今日に至るまで書かれていないのである。『ミーナー・バーザール (Mīnā Bāzār)』や『パンジ・ルクア (Panj Ruq'ah)』に倣った本は何百冊とあるが<sup>14</sup>。」(pp. 375-376)

アーザードによれば、「奇想と繊細な思考の庭を散歩する者たちは、何よりもまず、誰も詩にしたことのない新しい主題を詩にしたいと望んでいる」(p. 376)。しかし、「先人たちが詩にしなかったようなものが見つからないので、先人たちの詩の主題を精妙にし、重箱の隅をつつくのである。彼らは、仔細に検討してはじめて大きな面白味が感じられるような数多くの精妙さや繊細さを生み出した。彼らは花を投げ捨てて花の色だけを用いる。鏡から輝きを取り出し、鏡に映る姿から驚きを取り出し、鏡は捨ててしまうのである<sup>15</sup>。彼らはアイシャドウを塗った目で無言の会話をする」のである (p. 376)。

ナースィフ派の者たちによって作られた詩には、「このような主題や想像力の繊細さ、精妙さによって新鮮味が生み出されており、それを人々は称賛しようと待ち構えている」(p. 376) のであるが、アーザードは次のように問題点を指摘する。

「しかし、問題なのは、これらの主題を表現するための、話し手 (= 詩人) が口にすることができるような、聞き手がはっきりと了解できるような適当な言葉が見つからないということである。このような詩は、肺腑を衝くような力を持つことができない。このような方法では、大変残念なことに、一般的な内容を表現することはできないのである。明らかに彼らが行っていることはきわめて困難な作業である。しかし、彼らは狩猟の絵をレンズマメに描こうとしている画家や、Qul huwa l-lāhu を米粒に書こうとしている書家のようなものである<sup>16</sup>。何の得にもならないのである。だからこそ賢明な人は、表現方法や様式を明快なものにしようとするのである—何か新しいものがその過程で生まれることもあるかもしれない—。彼らは聞き手の視界から消えるほど高く上昇しないので、聞き手は呆気にとられたりしないのである。複雑な連語や繊細な語法は、時には意味の宝石であるかのように思えるが、内側から見れば、まったく単純なものに見える。このことを指して、敵対する者たちは、泰山鳴動鼠一匹と評しているのである。」(pp. 376-377)

以上のような論評から、アーザードがアーティシュ派の詩風の方を好ましく思っている

14 『ミーナー・バーザール』はイラーダット・ハーン・ワーゼ (Irādat Khān Wāzi') の、『パンジ・ルクア』はズフーリーのペルシア語散文作品である (ウルドゥー語版イスラーム百科事典 *Urdu Dā'irah-e Ma'ārif-e Islāmiyah* の「ズフーリー」の項を参照)。イラーダット・ハーン・ワーゼとズフーリーは美文家として知られている。The *Encyclopaedia of Islam (New Edition)* の「ズフーリー」の項では、両書ともイラーダットの著作である可能性が高いとされている。

15 鏡は驚愕して見開いた目に例えられる。

16 Qul huwa l-lāhu ('aḥadun) 「言え、かの者こそ (唯一の) 神」という意味のコーランの言葉 (「真髄の章」1 節)。

ことは明白であるが、アーザードはナースィフ派の詩風に対しても理解を示し、アーティシュの項の「敵対者による批判」の箇所を「公正に見てどちらの詩風も魅力がないわけではない」(p. 377)という言葉と次のようなゾウク (Dhauq) の詩句で締めくくっている。

Gul-hā-e raṅg raṅg sē hai zīnat-e chaman

多彩な花で花園は飾られる<sup>17</sup>

Aē Dhauq is jahān kō hai zēb ikhtilāf sē

ゾウクよ、相違によってこの世は飾られる

### 3. おわりに

アーザードは『生命の水』序論及び本論の各章に付けられた序文では<sup>18</sup>、詩は平易に表現されなければならない、と主張し、「繊細な思考」によって作られた、理解困難な詩を批判しているが<sup>19</sup>、本論のナースィフやアーティシュを論じた項では、後者の平易さを明らかに高く評価しつつも、前者の詩風を完全には否定していない。この点、序論及び本論の各章に付けられた序文と本論とでは、「繊細な思考」に対する態度に違いがあると言えるであろう。本論では過去の偉大な詩人たちの詩業を記録し、称賛することが重視され、明確な批判的言辭は控えられたということなのであろうか。

### 引用文献

Āzād, Muḥammad Ḥusain, 1982, *Āb-e Ḥayāt*, Uttar Pradesh Urdu Academy, Lucknow.

——, 1990, *Sukhan-dān-e Fārs*, Majlis-e Taraqqī-e Adab, Lahore.

Dhauq, 1967, *Kulliyāt-e Dhauq*, vol. 1. Majlis-e Taraqqī-e Adab, Lahore.

Jamīl Jālibī, 2006, *Tārīkh-e Adab-e Urdū*, vol. 3, Majlis-e Taraqqī-e Adab, Lahore.

Nāsikh, 1989a, *Kulliyāt-e Nāsikh*, vol. 2 (Part 1), Majlis-e Taraqqī-e Adab, Lahore.

——, 1989b, *Kulliyāt-e Nāsikh*, vol. 2 (Part 2), Majlis-e Taraqqī-e Adab, Lahore.

Tabassum Kāshmīrī, 2003, *Urdū Adab kī Tārīkh: Ibtidā sē 1857 tak*, Sang-e Mīl Publications, Lahore.

17 Majlis-e Taraqqī-e Adab 版『ゾウク詩集』では、第1半句は次のようになっている。

Gul-hā-e raṅg raṅg sē hai raunaq-e chaman

多彩な花で花園は輝く

[Dhauq 1967 : 329]

18 『生命の水』本論は、古典ウルドゥー詩の時期区分に従って一章という言葉は使われていないが一章分けされている。

19 詳しくは、拙稿、「『生命の水』序論に見られるアーザードのウルドゥー語・ウルドゥー詩改革論」(『大阪外国語大学論集』第33号、2005年、所収) 及び本稿末の参考資料(第5期序文)を参照。

### 参考資料『生命の水』第5期序文（前半部）

見よ、ランタンが輝き始めた。起きよ、出迎えに行くのだ。詩会に我々の目の薬となるような素晴らしい人たちがやって来る。二種類の人たちがいる。まず第1に、先人たちの後に続くことをよしとする人たち。彼らは先人たちの庭を歩きまわり、古い枝や枯れた葉を片付け、剪定し、新しい色、新しい形の花束を作り、花瓶に入れて壁の棚を飾るだろう。第2の人たちは、高尚な心を持った人たち。思考の熱気で革新の風を吹かせるだろう。熱気球のようにそれによって高い地位を得るだろう。彼らはこの風によって大きな仕事を成し遂げた。しかし、残念ながら周囲の無限の広がりの中へ進み出ようとはしなかった。屋上より飛び上がり、太陽が星のように小さくなってしまうほど高く飛翔し、ついには飛び去ってしまう者もいるだろう。彼らは、奇想、繊細な思考を自分たちの詩作基準とするだろう。実のところ、詩は彼らの魔術であり、彼らは当時の魔術師なのである。幸運な彼らは崇拝者を見出すだろう。彼らの繊細な思考（の素晴らしさ）には疑いの余地がない。しかし、詩題の花が天与の輝く美しさによって詩の花園で揺らめいているのに、彼らはその花びらをむしりとりしてしまうだろう。そして花びらに、細いペンで、眼鏡なしでは分からないほど小さな飾りを書き入れるだろう。奇想を追求するこれらの優れた人たちは、読者諸賢が天与の美しさに見倣っている自然の風趣を気にも止めないだろう。なぜなら、彼らの技巧は、こうせずには独自性を発揮することができないからである。

先人たちは、周囲の庭の花びらをすでに用いてしまっていた。新しい花を何処から摘んで来ることができるだろうか。進むべき路もなく、路を作る道具もなかった。仕方なく彼らはこのような手腕を発揮した。そして同時代の人々から栄誉を与えられたのである。我々の言葉だけが（言語が）最終段階に達したときに生じる困難な問題に直面したわけではない。昔のペルシア語詩人と後代のペルシア語詩人とを比べてみるがよい。無明時代のアラビア語詩人と後代のアラビア語詩人とを比べてみるがよい。私は英語を知らないが、新しい世代がこの苦しみに悩まされていることは承知している。言語が年少である間、それはミルクやシャルバット（sharbat シロップ）を注ぎ続ける。成熟すると、それは芳しい香水やエッセンスを混ぜ入れたり、人工的な香水を探し出してきたりする。こうして素朴さと甘美さが失われてしまうのである。それは薬であり、飲みたい人だけ飲めばよいのである。

(pp. 325-326)

(2011. 11. 24 受理)

