

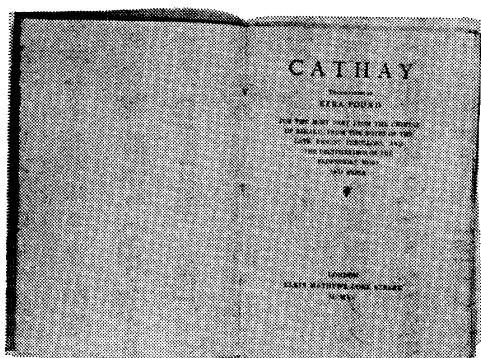
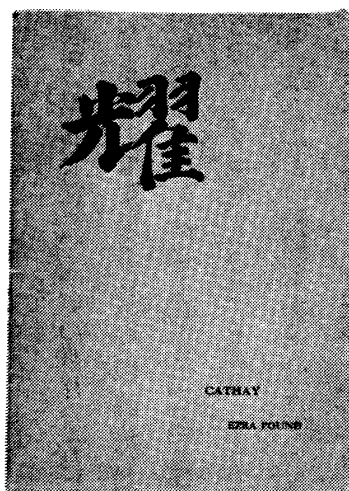
## エズラ・パウンドの『中国詩』その二

—フェノロサとパウンド、遺稿ノートの結実—

高田 美一

### I

パウンドの『中国詩』(*Cathay*. London: Elkin Mathews, 1915.) は一九一五年、「エルキン・マッシュューズ」より出版された。



翌年『ルストラ』の中に再版され、さらに四篇が追加されて同書肆より出された。フェノロサの遺稿にもとづいた、わずか三二頁、一五篇(アンソニー・サクソンのテキストからの改作)の『The Seafarer』を含む)の中国詩の訳を収めた小冊子が、パウンドの自由詩論による清新な自由律、大胆な内容伝達法で文学界に大きな反響と刺戟を与えた。それがウェイリー (Arthur Waley) の『中国詩一七〇篇』(*A Hundred and Seventy Chinese Poems*. London: Constable, 1918.)<sup>1)</sup>をはじめの中国一詩人についての訳詩集、小畑薫良の『李白詩集』(*The Works of Li Po*. New York: E.P. Dutton, 1922.)<sup>2)</sup>などを産んだことは、本稿「その一」で考察した。またその中で、エイ・ロウエル (Amy Lowell) とフロレンス・エイヌスコウ (Florence Ayscough) がパウンドに対抗して、漢字解釈の鍵「根」(radical)の理論を『ポエトリ』誌に発表し、パウンドがこれに答えて、フェノロサの遺稿「漢字考」を『リトル・レビュー』誌(一九一九、九月—十二月)

に発表したことについても言及した。ところが、パウンドの『中国詩』に強い影響を受け、四年の歳月をかけてロウエルとエイスコウが出した、主として李白と杜甫の訳詩集『椈の樹の花詩集』(*Fir-Flower Tablets*. Boston: Houghton Mifflin; London: Constable, 1921.)が当時の『ポエトリ』、『リトル・レビュー』誌周辺の一事象であったことに、ほとんどの批評家がふれていないので述べておきたい。

ロウエルは兄パーシバル (Percival) の影響で幼時より東洋にノスタルジアを懐いていた。<sup>1</sup>そして既に『浮世絵』(*Pictures of the Floating World*. New York: Macmillan; Oxford: Blackwell, 1919.)で日本風情を歌いながら中国生まれで中国語を理解するエイスコウと共同で中国詩翻訳の準備を進めた。パウンド、ウェイリーから刺戟を受けたからであった。当時のロウエルは名門出の現代詩の担い手として名声を博し、各地で詩の朗読会、講演会を催し、勢力的に活動していた。エイスコウと共同の中国詩翻訳の過程はH・F・マックネア (MacNair) 編『フローレンス・エイスコウとエイミ・ロウエル書翰集』(*Florence Ayscough & Amy Lowell*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1945.)に克明に記録されている。その要旨は、漢字の根を研究し漢字のもつ独特、微細な意味の倍音を知ろうとすることであった。

ウェイリーはパウンドの『中国詩』がほとんど李白の詩であることに對抗して、李白を除き、当時未翻訳の中国詩一四〇篇、既訳ではあるが不正確と思われる三〇篇、計一七〇篇を選んで『中国詩一七〇篇』を出したが、エイスコウ・ロウエルの『椈の樹の花詩集』は、唐代の二大詩

人が李白と杜甫であるとして、主として二者の翻訳集を試み、パウンドの翻訳が不正確で、自身が中国語を理解せず、中国語の真のニュアンスを理解し得ない日本人の翻訳家の助けを借りているので、中国語を理解するエイスコウを通じてより正確な翻訳を試みようとした。ロウエルは

あなたの散文の中にわたしたちの「根」の理論を入れましょう。これはとてもすばらしいアイデアでエズラとその仲間たちを驚かすでしょう。なぜかと言うに、彼等は中国語が読めず、あなたのようにには中国語の語感がわからない日本の翻訳家たちにたぶん頼っているのです、彼等の翻訳が不正確であることをこの理論が示すことになるからです。<sup>2</sup>

とエイスコウに説いている。

エイスコウは中国上海に生まれ、幼年時代を中国で過ごし、就学のためアメリカに帰り、二十二歳で結婚し、再度中国に渡り、当時、二十年間の中国生活の経験があり、ときどきイギリスとアメリカを訪問していた。

ロウエルはパウンドの翻訳に異議を唱えながらも、詩としてのパウンドの翻訳が抜きんでて優れていることを認めない訳にゆかなかった。

わたしがあなたに「根」についてのわたしたちの発見を少しばかり知らせてやる文章を〔詩集に〕書き入れるのをすすめるのは、ただパウンドの翻訳に痛棒をくわせてやるためなのです。パウンドはフェノロサ教授からすべての彼の資料を得ました。まず第一にその翻訳は中国詩ではありません。そして中国原詩とフェノロサ教授の日本版原遺稿との間に幾人の手が介在しているか誰にもわからないのです。パウンドの翻訳はすばらしいですが、エズラはフェノロサの遺稿に中国詩の翻訳と言えないまでに手を加えました。……エズラの『中国詩』中の詩がいかに立派であるかをわたしほど知っている者は誰もいませんが、その翻訳詩はパウンドが中国詩というものとはちがうものです。(傍点筆者)<sup>3</sup>

ロウエルはまたフレッチャー (John Gould Fletcher) にあてた手紙で「わたしはこれらの翻訳がエズラのものより優れているとか、また同等であるなど言うつもりはありませんが、はるかに正確であると言いたいのです。」<sup>4</sup>と述べている。

この点に関し、日本詩俳句との関連において、またパウンドの才能を示す証左として、しばしば評家によって挙げられる一句を中国原詩との関連において考えてみよう。

漢の武帝が李夫人を失った悲しみを詠じた作と伝えられるものに「落葉哀蟬曲」がある。羅袂無聲／玉墀兮塵生／虛房冷而寂寞／落葉依重扇／望彼美之女兮／安得感余心之未寧。というのがそれであるが、この第四行の、ジャイルズよりロウエルに到る訳を比較してみよう。

落葉依于重扇

落葉重扇に依る

落葉が重く閉ざれた扉のかんぬぎに依りかかっている。

Fallen leaves, in heaps, block up the door

Giles, "Gone" in *Chinese Poetry in English Verse* (1898)

A wet leaf that clings to the threshold

Pound, "Liu Ch'e" in *Des Imagistes* (1914)

Fallen leaves are piled against the doors

Waley, "Li Fu-Jen" in *A Hundred and Seventy Chinese Poems* (1918)

落葉はまた

The leaves fall and lie upon the bars of doorway after doorway

Lowell, "To the Air: The Fallen Leaves and the Plaintive

Cicada" in *Fir-Flower Tablets* (1921)

これはジャイルズの訳を基盤にした続く三者の訳である。ウェイリー

は大体ジャイルズと大差なく原句を常識的に移植している。パウンドの訳は他の三者とまったく隔絶している。日本詩俳句の濃縮を思わせて、高く飛躍し、深く沈潜している。筆者には、現世と冥界の境界に立って緊張し、苦悶する人間の宿命を思わせて、まったくユニークである。ロウエルの訳は原句にまったく忠実である。字数がもっとも多く、詩の題名まで忠実に訳出してあり、「エズラのものよりかはるかに正確」である。さらに、他の三者が原詩通り六行のうち第四行に訳してあるのに、パウンドは六行のうち余白を設けて最後の行に訳出している。この句に最大の意味の比重をもたせて最後におき、全体をひき締めている。筆者には、パウンドが特に関心をもったと思われる、生〳〵死、の緊張を詠じたものと受け取れる。

ここでは詩の質の優劣を論ずるのではなく、フェノロサとパウンドの『中国詩』の投じた波紋を見るのが目的である。右の句の比較はその一助となると思われる。ウェイリー、ロウエル、そして小畑薫良その他が、パウンドの刺戟を受けて中国詩翻訳の作業にかりたてられた。パウンドは一九二三年より中国詩を訳し、漢字とそのイメージリーに関する関心を生涯もちつづけた。パウンドに刺戟を受けたウェイリーなどがイギリスで、またロウエル、小畑などがアメリカでその波紋を広げたことは、文学史上の事象として記憶されねばならない。

パウンドは『ポエトリ』、『リトル・レビュー』、『フォートナイトリ・レビュー』、『トゥ・デイ』誌その他に、東洋文学に関する翻訳、論説、を寄稿し、ウェイリーの『中国詩一七〇篇』の翻訳のいくつかは、すで

に『東洋学会誌』(*Bulletin of the School of Oriental Studies*)、『ニュー・ステイツマン』、『リトル・レビュー』、『ポエトリ』誌などに載せられた。ロウエルの『樅の樹の花詩集』の作業とおなじころ、中国詩翻訳を進めていた、D・H・ロレンスの友ウィッター・ビナー(Witter Byner)はロウエルの著作に刺戟を受け、中国人学者の江亢虎(Dr. Kiang Kang-hu)の助力を得て『ポエトリ』誌(一九二二)に王維の詩一六篇と、王維翻訳論を寄せている。ロウエルの李白・杜甫の翻訳に対抗して、いま一人の唐朝の大詩人王維を選んだ。この中で「送元二使安西」「渭城朝雨……」がパウンド訳と重複している。この訳はのち『翡翠の山』(*The Jade Mountain*, 1929.) 詩集となり、のちビナーは『老子哲学』(*The Way of Life: According to Lao-tzu*, 1947.) を出した。

一九世紀後半より、イギリス、フランス、またドイツで、ジャイルズ、デニス(Hervey St. Denys)、ユーチェ(Judith Gautier)、レック(James Legge)、ウィルヘルム(Richard Wilhelm)などが中国古典に眼を向け、それは一時流をなして二〇世紀を迎えた。フェノロサともこの時流の渦中にあつたと言える。しかしヘーゲル哲学、仏教哲学、を心血として中国思想を眺めたフェノロサの眼に映ったのは、その独得なことば、漢字の存在であつた。フェノロサは漢字の中に中国民族の精神の深層を見た。これがユングの深層心理に通ずることは本論表題「その一」で考察した。「漢字考」が直接パウンドの生涯を動かし、間接に叙上の波紋を波及させたことは、文学史上の転機をもたらした。

## II

フェノロサの遺稿がどのような過程を経てパウンドの『中国詩』に結実したかは、フェノロサの遺稿ノートの全貌が未だに公開されていない現在、不可能なことである。晩年のパウンドの知遇を得て、北伊、オーストリー国境近く、チロル(Tyrol)のメラノ(Merano)山腹、ブルネンブルク城(Schloss Brunnenburg)邸宅で遺稿ノートを見る機会に恵まれた、H・ケナー、M・レック(Michael Reck)そしてフェノロサ研究者L・W・チゾルム(Chisolm)の著作などに見るきわめて断片的記述があるにとどまる。<sup>(補註a)</sup>

幸にも、一九五〇年代のはじめ、聖・エリザベス病院にパウンドを訪ね、十数年にわたって晩年のパウンド一家と交渉をもったマイケル・レックが、その著作で、ブルネンブルクで書写したフェノロサの遺稿、李白の「長于行二首、其一」全文と「憶旧遊寄譙郡元參軍」の感動的最後の部分を公表し比較検討している。<sup>5</sup>これはパウンド訳「長江行商人の妻・一通の手紙」("The River Merchant's Wife: A Letter")と「追放者の手紙」("Exile's Letter")に相当する。この「長于行二首、其一」のフェノロサ訳をパウンドがいかに処理したかを考察してみよう。「長于行」は長江をたどって行商に出た夫の帰りをまちわびる妻の氣持を詠じたものである。

長于行二首 其一

妾髮初覆額 妾が髪初めて額を覆い  
 折花門前劇 花を折って門前に劇る  
 郎騎竹馬來 郎は竹馬に騎りて来り  
 邊牀弄青梅 牀を邊って青梅を弄す  
 同居長千里 同じく長千里に居り  
 兩小無嫌猜 両つながら小なく嫌猜無し

フエノロサ

My hair was at first covering my brows (child's method of wearing hair)

Breaking flowers I was frolicking in front of our gate

When you came riding on bamboo stilts (you—ride on—bamboo horse—come)

And going about my seat you played with the blue plums

Together we dwelt in the same Chokan Village

And we two little ones had neither mutual dislike nor suspicion.

ハンペン

While my hair was still cut straight across my forehead

I played about the front gate, pulling flowers.

You came by on bamboo stilts, playing horse,

You walked about my seat, playing with blue plums.

And we went on living in the village of Chokan:

Two small people, without dislike or suspicion.

第一行にハンペンが hangs を用いようとしたが、夫人がアメリカニ

ズムだと忠告し fringes を提案しパウンドは結局 cut を用いたという。6

パウンドの詩句は硬く、ひきしまった簡潔さの中に、きわめて深い意味の濃縮を示すのが特徴である。いくぶんか柔軟で冗長なフェノロサ訳—これは中国詩理解のノートであることからして止むをえないことだろうが—と比較してパウンド訳がこの特徴を示していることが理解できる。

次に、これもまたパウンド詩全体について言えることであるが、文体が整然としたリズムに統一されていることである。これは音読してみればわかる。たとえば第一行をフエノロサのそれに比較すると、パウンドの音声は鋼鉄の響のよゝな凜呼とした響がある。[s]音と[k]音の交響を考えてみよう。

十四爲君婦	十四君が婦と爲り
羞顔未嘗開	羞顔未だ嘗て開かず
低頭向暗壁	頭を低れて暗壁に向ふ
千喚不一回	千たひ喚びるも一回のみ

フエノロサ

At fourteen I became your wife.

Bashful, I never opened my face (I never laughed)

But lowering my head I always faced toward a dark wall  
ashamed to see anybody (she sat in dark corners)

And though a thousand times called, not once did I look  
around.

ハンペン

At fourteen I married My Lord you.

I never laughed, being bashful.  
Lowering my head, I looked at the wall.  
Called to, a thousand times, I never looked back.

聖・エリザベス病院でレックがパウンドにフェノロサの遺稿をどのよ  
うに処理したか尋ねると、パウンドは「ヴィクトリア朝風のことばをい  
くらか取り除いただけだよ」と答えたという。これはまったく控え目な  
パウンドの発言である。右の三行と四行がフェノロサと比較していかに  
短縮されていることか。徹底してむだなことばが省かれている。中国詩  
の簡潔をたゞきる限り接近しようとした努力のあとがみられる。第一行  
の“My Lord you”はフェノロサの“I became your wife”よりはる  
かに莊重である。

十五始展眉 十五始めて眉を展ひらぐ

願同塵與灰 願わくは塵と灰とを同じくせん

常存抱柱信 常に抱柱の信を存し

豈上望夫臺 豈に上らんや望夫台

フェノロサ

At fifteen I first opened my brows (i. e., first knew what  
married life meant—now she opens her eyebrows, soothing  
out the wrinkles between her brows—awoke to the meaning  
of love)  
And so I desired to live and die with you—even after death  
I wished to be with you, even as dust and even as ashes  
[*word illegible*] together.  
I always had in me the faith of holding to pillars  
And why should I think of climbing the husband looking  
out terrace?

ハンブル

At fifteen I stopped scowling,  
I desired my dust to be mingled with yours  
Forever and forever and forever.  
Why should I climb the look out?

原訳のこの部分は感動的である。「塵與灰」は「死なばもろとも塵と  
灰」の意と「塵と灰との仲のよい夫婦」の意がある。筆者は挽歌の意味  
での塵と灰ととりた。

Golden lads and lasses must,  
As chimney-sweepers, come to dust—

C. Lamb, “The Praise of Chimney-sweepers”

金髪の少年少女すべてこれ、  
煙突掃除夫と同じ灰となる。

「抱柱信」は「橋下に女子を待ち、大水が流れても約束の場所を離れず、  
橋の柱を抱いて死んだ」の意。

翻訳不可能と考えたためか、パウンドはフェノロサの第二行の長い文  
句を思いきって全行割愛し、“Forever and forever and forever”と  
置かへた。これはマクムスが『マクムス』(四(四一九)の中で「死」  
の哲学を述べる『マクムス』中で最も有名な箇所)の“To-morrow, and  
to-morrow, and to-morrow”にみやかたものである。第四行はフェ  
ノロサよりも字句通りの原文に近い。

十六君遠行

瞿塘灘預堆

五月不可觸

十六君遠行す

瞿塘の灘預堆

五月触る可からず

猿聲天上哀 猿声天上に哀し

クハノロサ

At sixteen, however, you had to go far away  
Toward Shoku, passing through the difficult [word illegible;  
straits?] of Yenyotai at Kuto (transcription: KU TO YEN  
YO TAI; ku to = locality, yen yo = eddy?)  
In May not to be touched (five-months-not-must-touch)  
Monkeys cry sorrowful above heaven.

ハンブン

At sixteen you departed,  
You went into far Ku-to-yen, by the river of swirling eddies,  
And you have been gone five months.  
The monkeys make sorrowful noise overhead.

「瞿塘」は長江三峡の一で急流絶壁の箇所。「瀾預堆」はさうした屹立す  
る大岩石。「五月不可觸」は「旧曆五月、雨季で水量が満し、流れは哮  
つてとても通行できなう」の意。

このハンブンは遺稿から大きく離れて誤訳している。Ku-to-yen と  
“five months” である。Ku-to-yen はハンブンの術語であり、“five  
months” はクハノロサの逐語訳 “five-months-not-must-touch” から  
由来したと思われるが、「五月不可觸」をハンブンは「五箇月間妻から  
離れる」意にとり「猿聲天上哀」を「悲しむ妻の声」と解しているよう  
である。ところが原意は、長江、三峡の一、大難所の溪谷に啼く猿の声

であらう。にもかかわらずハンブンの訳第四行は原詩にきわめて近い、独  
得の悲しい響をつたえてすばらしい詩の効果を伝える。

門前行跡遅く  
一一生緑苔 一一緑苔を生ず  
苔深不能掃 苔は深くして掃う能わず  
落葉秋風早 落葉秋風早し  
八月蝴蝶来り 八月蝴蝶来り  
雙飛西園草 双飛す西園の草  
感此傷妾心 此に感じて妾が心を傷ましめ  
坐愁紅顔老 坐に愁じて紅顔老ゆ  
早晚三巴 早晚三巴をすらす  
預將書報家 預め書を寫つて家に報ぜむ  
相迎不道遠 相迎えて遠きを道わず  
直至長風沙 直ちに至らんと長風沙

クハノロサ

Your footsteps made by your reluctant departure in front of  
our gate  
One by one have been grown up with green moss  
These mosses have grown so deep that it is difficult to wipe  
them away  
And the fallen leaves in [word illegible] autumn wind  
Which (to my thoughts only) appear to come earlier than  
usual  
It being already August, the butterflies are yellow  
As yellow as they are, they fly in pairs on the Western  
garden grass  
Affected at this (absence), my heart pains  
The longer absence lasts, the deeper I mourn my early time

[*word illegible*; paint?] face, will pass to oldness, to my regret.

If you will be coming down the three narrows sooner or later (sooner (or)-later-descend-three-whirls; three whirls = name of shoot on Yangtse Kiang)

Please let me know by writing (beforehand-write-letter-report-family-home)

For I will go out to meet you, not saying that the way is far And will directly come to Chofusa.

マホハニ

You dragged your feet when you went out.

By the gate now, the moss is grown, the different mosses,

Too deep to clear them away!

The leaves fall early this autumn, in wind.

The paired butterflies are already yellow with August

Over the grass in the West garden;

They hurt me. I grow older.

If you are coming down through the narrows of the river

Kiang,

Please let me know beforehand,

And I will come out to meet you

As far as Chō-fūsa.

このマホハニの訳文はパウンドの手によつてほぼ半分に圧縮され、ほとんど中国語原詩に近い語数となっている。パウンドのプロンデ

イが遺憾なく実行されている。「早晚二三巴」のフェノロサの逐語訳の部分の注釈 “three whirls=name of shoot on Yangtse Kiang” からパウンドは揚子江=Yangtse Kiang を river Kiang として「江」を

固有名詞化した。これは明らかにパウンドの誤訳であるが、音声の統一の必然から生じたパウンドの故意の創作である。パウンドの訳を伝える小畑訳では “Some day when you return down the river” となつて、比較的原意に忠実であるが、優柔薄弱でパウンドの莊重な響（パウンドはこの響をキャリマル〈curial〉と言<sup>9</sup>）はない。ロウエルでは “From early morning until late in the evening, you descend the Three Serpent River” となつて、「早晚」をあやまつて「朝から晩まで」として「二三巴」を文字通り「三の巴」（うずまき川）としていることはあまりにも字句に忠実すぎるくらいである。パウンドは簡潔にしかも莊重に古詩の趣をいたえて両者を凌いでいる。「紅顏老」のパウンド訳 “I grow older” は訳詩を読み下してその意味のとおり方にまじひく。ただ「五箇月の別離」で「年をとる」とは奇異に感じられるからである。これは「化粧の顔がおとろえる、つかれる」への意味である。小畑訳では “The vermilion of my face is fading” とありロウエルでは “The bloom of my face has faded” となっている。

### III

パウンドの『中国詩』（一九一五）十四篇、それに四篇が追加された『ルストラ』（一九一六）十八篇のパウンド訳に相当する原詩を、末尾に付された原作者への言及をたよりに掲げることとする。アキリーズ・フ



マンダの『フェノロサ・パウンド』(“Fenollosa and Pound”, *Harvard Journal of Asian Studies*, XX, 2, June 1957.) ですでに原詩の英訳に関し文献上の指摘があるのでマンダの指摘を参考にし、かつこれをすこしばかり補うこととする。パウンド訳『中国詩』はフェイバー版『短詩集』、ニュー・ディレクションズ版『パンウニー・パウンド短詩集』、ハスケル・ハウス再版『ルストラ』(1916; rpt. *Lustra of Ezra Pound*. New York: Haskell House, 1973.) その他、比較的入手容易と思われるので、いずれかの版を参照されたい。

1. 「周の射手の歌」(“Song of the Bowman of Shu”)

これは『詩経』の「采薇」の訳で、一九一五年初版では「B・C・四世紀〱屈原〱作」(By Kutsugen. 4th Century B. C.)と言及されている。しかし一九一六年『ルストラ』版では「古代文王作」(Bunno, Very Early) また「B・C・一〇〇年とされる文王作」(Bunno, Reputedly 1100 B. C.)とあり、一九二六年『パンウニー』版では『詩経』の「賦」(Ode 167 of Chih Ching)とある。こうした変化は、パウンドが絶えず『中国詩』の翻訳に関心をもちつづけ、版を重ねる毎に訂正をした跡を物語る。レッグの『中国古典』(*The Chinese Classics*, IV, 258.)『華英詩経』(*The Book of Poetry: Chinese Text with English Translation*, rpt. New York: Paragon Book Reprint, 1967, p. 195.)『ウエイリー』『歌の書物』(*The Book of Songs*, 1937. No. 131, p. 122.)

『中国詩集』(*Chinese Poems*, 1946, 1948, p. 28.)に収められたらる。

采 薇

采薇采薇薇亦作止  
 曰歸曰歸歲亦莫止  
 靡室靡家玁狁之故  
 不遑啓居玁狁之故

薇を采り薇を采る薇も亦作り  
 帰らんと曰い帰らんと曰う歳も亦莫れぬ  
 室靡く家靡きは玁狁の故なり  
 啓居するに遑あらざるは玁狁の故なり

采薇采薇薇亦柔止  
 曰歸曰歸心亦憂止  
 憂心烈烈載飢載渴  
 我戍未定靡使歸聘

薇を采り薇を采る薇も亦柔なり  
 帰らんと曰い帰らんと曰う心亦憂う  
 憂心烈烈たり載ち飢え載ち渴く  
 我が戍未だ定らず帰聘せしむる靡し

采薇采薇薇亦剛止  
 曰歸曰歸歲亦陽止  
 王事無監不遑啓處  
 憂心孔疚我行不來

薇を采る薇を采る薇も亦剛し  
 帰らんと曰い帰らんと曰う歳も亦陽なり  
 王事無監きこと無し啓處するに遑あらず  
 憂心孔だ疚む我が行来らず

彼爾維何維常之華  
 彼路斯何君子之車  
 戎車既駕四牡業業  
 豈敢定居一月三捷

彼の爾たるは維れ何ぞ維れ常の華  
 彼の路は斯れ何ぞ君子の車  
 戎車既に駕し四牡業業たり  
 豈敢て定居せんや一月に三捷せん

駕彼四牡四牡騤騤  
 君子所依小人所腓  
 四牡翼翼象弭魚服

彼の四牡に駕す四牡騤騤たり  
 君子の依る所小人の腓う所  
 四牡翼翼たり象弭魚服

豈不日戒獫狁孔棘 豈日に戒めざらんや獫狁孔棘なり

昔我往矣楊柳依依 昔我往きしとき楊柳依依たりき  
今我來思雨雪霏霏 今我來る雪雨ること霏霏たり  
行道遲遲載渴載飢 道を行くこと遲遲たり載ち渴し載ち飢す  
我心傷悲莫知我哀 我が心傷悲す我が哀を知る莫し

## 2. 「艶やかな化粧」(“The Beautiful Toilet”)

これは「古詩十九首」第二首の訳である。初版では「B・C・一四〇」枚乗作(BY Mei Sheng B. C. 140)とあり、『ペンウニ』では「B・C・一四〇」枚乗作とされる(Attributed to Mei Sheng B. C. 140)とわざわざ変えられている。これは枚乗の作かどうか疑わしいものである。シャイルズ『英訳中国詩集』(Chinese Poetry in English Verse, 1898, p. 13.)『中国文学珠玉集』韻文』(Gems of Chinese Literature: Verse, 1898, rpt. Taipei: date uncited, p. 20.)『中国文学史』(A History of Chinese Literature, 1901, 1931, p. 97.)『ウエイリー』中国詩一七〇篇』(A Hundred and Seventy Chinese Poems, 1918, p. 40.)『中国詩集』(p. 57)『テイヴァンズ・ホルブルック』(David Holbrook)篇『蘭草のみ・英訳中国詩集』(Plucking the Rushes: An Anthology of Chinese Poetry, 1968, p. 18.)に収められている。

## 古詩十九首 第二首

高田美一 一二一

青青河畔草 鬱鬱園中柳	青青たる河畔の草 鬱鬱たる園中の柳
盈盈樓上女 皎皎當窓牖	盈盈たる樓上の女 皎皎として窓牖に當る
娥娥紅粉粧 織織出素手	娥娥たる紅粉の粧 織織として素手を出す
昔爲倡家女 今爲蕩子婦	昔は倡家の女たり 今は蕩子の婦と爲る
蕩子行不歸 空牀難獨守	蕩子行きて歸らず 空牀独り守ること難し

## 3. 「江上の歌」(“The River Song”)

これは李白「江上吟」と「侍從宜春苑奉詔賦龍池柳色初青聽新鶯百轉歌」の二詩を一つの詩の訳としたもの。初版では「A・D・八世紀」李白作(BY Rihaku. 8th century A. D.)とあり、『ペンウニ』では Rihaku が “Rihaku (Li Tai Po)” とされている。これはパウンドかフェノロサが誤って李白の「江上吟」と「侍從宜春苑……」の二つの詩を一つの詩に訳したもので、不思議なことに訳詩に一貫性が見られる。小畑薫良『李白詩集』(The Works of Li Po, 1922, No. 1, p. 25.)『W・J・B・フレッチャー』(Fletcher 『英訳唐詩選』(Gems of Chinese Verse, 1919, p. 44.)に収められている。これは第二詩のタイトル「徒從宜春苑……」をあまりとて詩の文句と訳した結果、一詩となったものである。

## 江上吟

木蘭之枻沙棠舟	木蘭の枻沙棠の舟
玉簫金管坐兩頭	玉簫金管両頭に坐す
美酒樽中置千斛	美酒樽中千斛を置き
載妓隨波任去流	妓を載せ波に随って去流に任す

仙人有待乘黃鶴  
海客無心隨白鷗  
屈平詞賦懸日月  
楚王臺榭空山丘  
興酣落筆搖五岳  
詩成嘯傲凌滄洲  
功名富貴若長在  
漢水亦應西北流

仙人待つ有りて黃鶴に乘じ  
海客心無くして白鷗を隨う  
屈平の詞賦は日月を懸け  
楚王の台榭は空しく山丘  
興酣わにして筆を落せば五岳を揺がし  
詩成つて嘯傲すれば滄州を凌ぐ  
功名富貴若し長えに在らば  
漢水も亦た応に西北に流るべし

侍從宜春苑奉詔  
賦龍池柳色初青  
聽新鶯百轉歌

宜春苑に侍從し詔を奉じて賦す  
龍池の柳色初めて青く  
新鶯の百轉するを聴く歌

東風已綠瀛洲草  
紫殿紅樓覺春好  
池南柳色半青青  
繁煙長柳拂綺城  
垂絲百尺挂雕楹  
上有好鳥相和鳴  
間關早得春風情  
春風卷入碧雲去  
千門萬古皆春聲  
是時君王在鎬京  
五雲垂暉耀紫清  
仗出金宮隨日轉  
天回玉輦繞花行  
始向蓬萊看舞鶴  
還過箇若聽新鶯  
新鶯飛繞上林苑  
願入蕭韶雜鳳笙

東風已に緑す瀛洲の草  
紫殿紅樓春の好きを覚ゆ  
池南の柳色半ば青青  
煙を繁らし長柳として綺城を払う  
糸を垂るる百尺雕楹に挂かり  
上に好鳥有り相和して鳴き  
間關として早く春風の情を得たり  
春風巻いて碧雲に入り去り  
千門万戸皆春声  
是の時君王鎬京に在り  
五雲暉を垂れて紫清に耀く  
仗は金宮を出でて日に随つて転じ  
天は玉輦を回らして花を繞つて行く  
始は蓬萊に向つて舞鶴を看  
還た箇若を過ぎて新鶯を聴く  
新鶯飛び繞る上林苑  
願わくは蕭韶に入つて鳳笙に雜えられんことを

4. 「長江行商人の妻・一通の手紙」(“The River Merchant's Wife: A Letter”)

これは李白「長于行、其一」にあたる。初版「李白作」(By Rihaku)が『ソノウニ』では“By Rihaku (Li Tai Po)”と記されている。小畑薫良『李白詩集』(No. 105, p. 151.)、ウイッター・ユナー(Witter Bynner)『江元虎『羣玉山』(The Jade Mountain, 1929, p. 61.)、ソノンチャター『続・英訳唐詩選』(More Gems of Chinese Poetry, 1933, p. 8.)、ノーム・シホニンス(Soame Jenyns)『唐詩三百首選集』(Selection from the Three Hundred Poems of the T'ang Dynasty, 1940, p. 47.)、ロウホル『樅の樹の花詩集』(Complete Poetical Works, p. 335.)、ホルブルック篇『蘭草つみ・英訳中国詩集』(p. 72)に収められている。

長于行二首 其一

妾髮初覆額	妾が髪初めて額を覆い
折花門前劇	花を折つて門前に劇する
郎騎竹馬來	郎は竹馬に騎りて来り
邊牀弄青梅	牀を遊んで青梅を弄す
同居長于里	同じく長子の里におり
兩小無嫌猜	両つながら小なく嫌猜無し
十四爲君婦	十四君が婦と為り
羞顏未嘗開	羞顏未だ嘗て開かず
低頭向暗壁	頭を低れて暗壁に向い
千喚不一回	千たび喚ぶるに一たびも回らさず
十五始展眉	十五始めて眉を展べ
願同塵與灰	願わくは塵と灰とを同じくせん

常存抱柱信 常に抱柱の信を存し  
 豈上望夫臺 豈に上らんや望夫台  
 十六君遠行 十六君遠行す  
 瞿塘灘預堆 瞿塘の灘預堆  
 五月不可觸 五月觸る可からず  
 猿聲天上哀 猿声天上に哀し  
 門前遲行跡 門前行跡遅く  
 一一生綠苔 一一綠苔を生ず  
 苔深不能掃 苔は深くして掃う能わず  
 落葉秋風早 落葉秋風早し  
 八月蝴蝶來 八月蝴蝶來り  
 雙飛西園草 双飛す西園の草  
 感此傷妾心 此に感じて妾が心を傷ましめ  
 坐愁紅顔老 坐るに愁いて紅顔老ゆ  
 早晚三巴 早晚三巴を下らん  
 預將書報家 預め書を將つて家に報ぜよ  
 相迎不道遠 相迎えて遠きを道わらず  
 直至長風沙 直ちに至らん長風沙

5. 『天津橋の歌』 ("Poems by the Bridge at Ten-shin")

これは李白「古風五十九首、其一八」にあたる。初版「李白作」  
 (By Rihaku) が、『パソウニー』で "By Rihaku (Li Tai Po)"  
 となっていることは(4)と同じ。原詩三―六行のパウンド訳は、あと  
 でふれたいと思うが、音声、また古今のりっぱな詩に通ずる意味の  
 おごそかさにおいて、パウンドの詩にふさわしく特に秀逸である。

古風五十九首 其十八

天津三月時 天津三月の時  
千門桃與李 千門桃与李と

朝爲斷腸花	朝には断腸の花と為り
暮逐東流水	暮には東流の水を逐う
前水復後水	前水復た後水
古今相續流	古今相續いで流る
新人非舊人	新人は旧人に非ず
年年橋上遊	年年橋上に遊ぶ
雞鳴海色動	雞鳴いて海色動き
謁帝羅公侯	帝に謁して公侯を羅ぬ
月落西上陽	月は西上陽に落ちて
餘輝半城樓	余輝城樓に半ばなり
衣冠照雲日	衣冠雲日を照らし
朝下散皇州	朝より下りて皇州に散ず
鞍馬如飛龍	鞍馬飛龍の如く
黃金絡馬頭	黄金馬頭に絡う
行人皆關易	行人皆關易し
志氣橫嵩丘	志氣嵩丘に横たわる
入門上高堂	門に入りて高堂に上れば
列鼎錯珍羞	鼎を列ねて珍羞を錯う
香風引趙舞	香風趙舞を引き
清管隨齊謳	清管齊謳に隨う
七十紫鴛鴦	七十の紫鴛鴦
雙雙戲庭幽	双双庭幽に戯る
行樂爭晝夜	行樂晝夜を争い
自言度千秋	自から言う千秋を度ると
功成身不退	功成りて身退かざれば
自古多愆尤	古えより愆尤多し
黃犬空歎息	黄犬空しく嘆息
綠珠成鸞雛	緑珠鸞雛を成す
何如鴟夷子	何ぞ如かんや鴟夷子が
散髮棹扁舟	髪を散じて扁舟を棹させるに

6. 「玉階の嘆々」 (“The Jewel Stairs’ Grievance”)

これは李白「玉階怨」にあたる。初版および『ルストラ』ではこの詩が(5)より先にきている。作者に対する言及は(5)と同じ。シャイルズ『英訳中国詩集』(p. 72)、『中国文学珠玉集』韻文』(p. 90)、『小畑薫良』李白詩集』(No. 18, p. 46)、『フレッチャー』英訳唐詩選』(p. 33)、『ユナー』江』羣玉山』(p. 54)、『ホルブルック』蘭草つみ・英訳中国詩集』(p. 13)に収められている。この詩にパウンドは相当に長い注釈を付しており、パウンドのプロソディを知る上で貴重である。このプロソディがパウンドの論説「中国詩」 (“Chinese Poetry”, *To-day*, 111, 14, Apr. 1918; 111, 15, May 1918.) の中で敷衍されている。中国詩が「生き生きと物を呈示」 (vivid presentation)、『道德を説き注釈を加えない』 (without moralizing and without comment) ということば、イマジスト信条の「物を直接に取り扱うこと」 (Direct treatment of the thing) に通じ、他の箇所でもパウンドはこれを繰り返す<sup>10</sup>。

玉階怨

玉階生白露 玉階に白露生じ  
夜久侵羅襪 夜は久しくして羅襪を侵す  
却下水晶簾 水晶の簾を却下して  
玲瓏望秋月 玲瓏秋月を望む

7. 「辺境守備の嘆」 (“Lament of the Frontier Guard”)

これは李白、「古風五十九首、其十四」にあたる。初版では単に「李白」(Rihaku)とあり、『ルストラ』では「李白作」(By Rihaku)、『パソウニー』での言及は(6)と同じ。原詩最後の部の固有名詞「李牧」が初版および『ルストラ』では Rihaku となっているが、『パソウニー』では Riboku と訂正されている。

古風五十九首 其十四

胡關饒風沙	胡関風沙饒 <small>たたく</small>
蕭索竟終古	蕭索終古に竟 <small>たまた</small> る
歲落秋草黃	歳落ちて秋草黄ばみ
登高望戎虜	高きに登りて戎虜を望む
荒城空大漠	荒城は空しく大漠
邊邑無遺堵	辺邑に遺堵無し
白骨橫千霜	白骨千霜に横たわり
嵯峨蔽榛莽	嵯峨として榛莽に蔽わる
借問誰陵虐	借問す誰か陵虐す
天驕毒威武	天驕威武を毒す
赫怒我聖皇	我が聖皇を赫怒せしめ
勞師事鼙鼓	師を勞して鼙鼓を事とす
陽和變殺氣	陽和は殺氣に變じ
發卒騷中土	卒を發して中土を騷がしむ
三十六萬人	三十六万人
哀哀淚如雨	哀哀として涙雨の如し
且悲就行役	且つ悲しんで行役に就く
安得營農圃	安んぞ農圃を営むを得ん
不見征戍兒	征戍の兒を見ずんば
豈知關山苦	豈に關山の苦しみを知らんや

李牧今不在 李牧今在らず  
邊人飼豺虎 辺人豺虎の飼となる

### 8. 「追放者の手紙」(“Exile's Letter”)

これは本論IIで述べた、李白の「憶舊遊寄譙郡元參軍」にあたる。作者に対する言及は(6)と同じ。小畑薫良『李白詩集』(No. 59, p. 89)のウヰイリー『李白(七〇一—七六二)の詩と生涯』(*The Poetry and the Career of Li Po, 701—762 A.D.*, 1950, p. 12.)に収められている。この詩の最初の二行をパウンドは三度書きかえた。『ポエトリ』誌(一九一五、三月)では“So-Kin of Rakuh, ancient friend, I now remember I That you built me a special tavern”となつてゐるが、初版と『ルストラ』では“To So-Kin of Rakuyo, ancient friend, Chancellor of Gen. / Now I remember that you built me a special tavern”と書きかえられており、『パソウニー』では“To So-Kiu of Rakuyo, …”と訂正されている。パウンドがたえず関心をもつて、新版の出る度に手を加えた跡が見られる。

#### 憶舊遊寄譙郡元參軍

憶昔洛陽董糟丘 憶う昔洛陽の董糟丘  
爲余天津橋南造酒樓 余が為に天津橋南に酒樓を造る  
黃金白璧買歌笑 黃金白璧歌笑を買い  
一醉累月輕王侯 一酔月を重ねて王侯を軽んず  
海内賢豪青雲客 海内の賢豪青雲の客  
就中與君心莫逆 中ん就く君と心は逆らう莫し

廻山轉海不作難  
傾情倒意無所惜  
我向淮南攀桂枝  
君留洛北愁夢思  
不忍別  
還相隨

相隨迢迢訪仙城  
三十六曲水廻繁  
一溪初入千花明  
萬壑度盡松風聲  
銀鞍金絡到平地  
漢東太守來相迎  
紫陽之真人  
邀我吹玉笙  
浪霞樓上動仙樂  
嘈然宛似鸞鳳鳴  
袖長管催欲輕舉  
漢東太守酣歌舞  
手持錦袍覆我身  
我醉橫眠枕其股  
當筵意氣凌九霄  
星離雨散不終朝  
分飛楚關山水遙  
余既還山尋故巢  
君亦歸家度渭橋  
君家巖君勇貔虎  
君家嚴君勇貔虎  
作尹并州遏戎虜  
五月相呼度太行  
摧輪不道羊腸苦  
行來北涼歲月深  
感君貴義輕黃金  
瓊杯綺食青玉案

山を廻らし海を転ずるも難しと作さず  
情を傾け意を倒にして惜しむ所無し  
我は淮南に向つて桂枝を攀じ  
君は洛北に留まつて夢思を愁う  
別るるに忍びず  
還た相隨う  
相隨つて迢迢仙城を訪う  
三十六曲水廻り繁る  
一溪初めて入れば千花明らかに  
万壑度り尽す松風の聲  
銀鞍金絡平地に到れば  
漢東の太守來つて相迎う  
紫陽の真人  
我を邀えて玉笙を吹く  
浪霞樓上仙樂を動かし  
嘈然として宛ら鸞鳳の鳴くに似たり  
袖は長く管は催して軽く挙らんと欲す  
漢東の太守酣にして歌舞す  
手に錦袍を持して我が身を覆う  
我酔うて横眠して其の股を枕にす  
筵に当りて意氣九霄を凌ぎ  
星離雨散朝を終えず  
分れ飛んで楚関山水遙かなり  
余既に山に還つて故巢を尋ね  
君も亦た家に帰つて渭橋を渡る  
君が家の嚴君貔虎よりも勇なり  
并州に尹と作りて戎虜を遏む  
五月相呼んで太行を渡る  
輪を摧いて道わず羊腸の苦  
行いて北涼に來れば歲月深し  
感ず君が義を貴んで黄金を軽んずるを  
瓊杯綺食青玉案

還相隨  
相隨迢迢訪仙城  
三十六曲水廻繁  
一溪初入千花明  
萬壑度盡松風聲  
銀鞍金絡到平地  
漢東太守來相迎  
紫陽之真人  
邀我吹玉笙  
浪霞樓上動仙樂  
嘈然宛似鸞鳳鳴  
袖長管催欲輕舉  
漢東太守酣歌舞  
手持錦袍覆我身  
我醉橫眠枕其股  
當筵意氣凌九霄  
星離雨散不終朝  
分飛楚關山水遙  
余既還山尋故巢  
君亦歸家度渭橋  
君家巖君勇貔虎  
君家嚴君勇貔虎  
作尹并州遏戎虜  
五月相呼度太行  
摧輪不道羊腸苦  
行來北涼歲月深  
感君貴義輕黃金  
瓊杯綺食青玉案

還相隨  
相隨迢迢訪仙城  
三十六曲水廻り繁る  
一溪初めて入れば千花明らかに  
万壑度り尽す松風の聲  
銀鞍金絡平地に到れば  
漢東の太守來つて相迎う  
紫陽の真人  
我を邀えて玉笙を吹く  
浪霞樓上仙樂を動かし  
嘈然として宛ら鸞鳳の鳴くに似たり  
袖は長く管は催して軽く挙らんと欲す  
漢東の太守酣にして歌舞す  
手に錦袍を持して我が身を覆う  
我酔うて横眠して其の股を枕にす  
筵に当りて意氣九霄を凌ぎ  
星離雨散朝を終えず  
分れ飛んで楚関山水遙かなり  
余既に山に還つて故巢を尋ね  
君も亦た家に帰つて渭橋を渡る  
君が家の嚴君貔虎よりも勇なり  
并州に尹と作りて戎虜を遏む  
五月相呼んで太行を渡る  
輪を摧いて道わず羊腸の苦  
行いて北涼に來れば歲月深し  
感ず君が義を貴んで黄金を軽んずるを  
瓊杯綺食青玉案

使我醉飽無歸心  
時時出向城西曲  
晉祠流水如碧玉

我をして酔飽帰心無からしむ  
時時出でて向う城西の曲  
晋祠の流水碧玉の如し

浮舟弄水簫鼓鳴  
微波龍鱗莎草綠

舟を浮べ水を弄して簫鼓鳴り  
微波龍鱗莎草緑なり

興來攜妓恣經過

興來れば妓を携えて恣に經過す

其若楊花似雪何  
紅粧欲醉宜斜日

其れ楊花の雪に似たるを若何せん  
紅粧酔わんと欲して斜日に宜しく

百尺清潭寫翠娥

百尺の清潭翠娥を写す

翠娥嬋娟初月輝

翠娥嬋娟として初月輝き

美人更唱舞羅衣

美人更唱うて羅衣を舞わす

清風吹歌入空去

清風歌を吹いて空に入つて去り

歌曲自繞行雲飛

歌曲自から行雲を繞りて飛ぶ

此時行樂難再遇

此の時行樂再び遇い難く

西遊因獻長楊賦

西遊因つて獻ず長楊の賦

北關青雲不可期

北關の青雲期す可からず

東山白首還歸去

東山白首還た歸り去らん

渭橋南頭一遇君

渭橋南頭一たび君に遇い

鄠臺之北又離羣

鄠臺の北又た群を離る

問余別恨今多少

余に問う別れの恨み今多少ぞと

落花春暮爭紛紛

落花春暮れて争うて紛紛

言亦不可盡

言も亦た尽くす可からず

情亦不可極

情も亦た極む可からず

初版ではこの後に「初期アングロ・サクソンのテキストから」という  
ノットが付されて「船乗り」(“The Seafarer”)の訳がのせられてい  
る。『ルストラ』以降の版では割愛されている。中国の古典とマンツロ・  
サクソンの古詩がパウンドの心中に共存していたことを示して興味があ

る。初版および『ルストラ』では、このあとに「李白の別離の詩四首」  
(From Rihaku / FOUR POEMS OF DEPARTURE)として四篇が挙  
げられているが、これはパウンドのまちがいで、最初のものは李白のも  
のではなく、われわれにはあまりにも有名な王維の「送元二使安西」  
(渭城朝雨……)である。『パソウニー』では「王摩詰(王維)」  
(Onakitsu [Wang Wei])と訂正されている。ルースベン(註八、書誌)  
は「送元二使安西」のイタリックのパウンド訳を「別離の詩四首」のエ  
ピグラフと見て、続く四詩、パウンド訳「長安の都」、「登金陵鳳凰臺」  
までを「別離の詩四首」としているが、「登金陵鳳凰臺」はその内容が  
あきらかに別離の詩ではない。『ルストラ』の印刷もそう解されるよう  
に見えるが、これはパウンドの翻訳作業の過程で生じた勘ちがいかもしれ  
ない。

9. 第九番目のこの訳詩は、右に述べた通り、王維、「送元二使安西」  
の訳であるが、タイトルが挙げられていない。初版および『ルスト  
ラ』では、「李白の別離の詩四首」としたあとに直ちに訳詩の本文  
が始まり、しかも不思議なことに活字のポイントを落して、イタリ  
ックに印刷されている。パウンドの意図が何であったか、またフェ  
ノロサの遺稿がどのようなようであったか、不明である。ジェニンス『唐  
詩三百首選集』(p. 39)「シユイムズ・J・Y・リウ (James J. Y.  
Liu) 『中国詩学』(The Art of Chinese Poetry, 1962, p. 29.)  
に収められている。リウの著作は中国詩法に関するものなので、こ

の詩を引き合いに出して中国詩のプロンディが説かれている。原詩最後の句の中の「陽関」が初版と『ルストラ』では“gate of Go”となっているが『パソウニー』では“gate of Yo”と訂正されている。最初のパウンドのまちがいはフェノロサの手記のスペルの誤読から生じたものと思われる。『パソウニー』で「王摩詰(王維)」と作者が示され、「李白別離の詩四首」の「李白」が省かれていることはさきに述べた。

## 送元二使安西

渭城朝雨浥輕塵 渭城の朝雨は輕塵を<sup>よぶ</sup>過し  
 客舍青青柳色新 客舍青青柳色新たなり  
 勸君更盡一杯酒 君に<sup>む</sup>む更に<sup>く</sup>くせ一杯の酒  
 西出陽關無故人 西のかた陽関を出ずれば故人無からん

## 10. 「江上の別離」(“Separation on the River Kiang”)

これは「別離の詩四首」の第二首で、李白、「黃鶴樓送孟浩然之廣陵」にあたる。パウンドのタイトルは長江の江=Kiang を固有名詞化しており、あやまちであるが、既述のとおり音声を考慮すればそうとは言えない。詩中のそれも同様である。『パソウニー』では“Rihaku (Li Tai Po)”と作者が示されている。ジャイルズ『英訳中国詩集』(p. 66) 小畑薫良『李白詩集』(No. 40, p. 68) ビナー・江『羣玉山』(p. 54) フレッチャー『英訳唐詩選』(p. 24) に収められている。パウンドは「故人=むかしの友人」を“Ko-jin”と固有名詞化している。『パソウニー』では“Ko-kaku-ro”が“Ko-

kaku-ro”とわずかに訂正されている。“Ko-jin goes west from Ko-kaku-ro”と、訳では黃鶴樓から西に航したように訳されているが、実は東に航したのである。

## 黃鶴樓送孟浩然之廣陵

故人西辭黃鶴樓 故人西のかた黃鶴樓を辭し  
 煙花三月下揚州 煙花三月揚州に下る  
 孤帆遠影碧山盡 孤帆の遠影碧山に<sup>く</sup>き  
 唯見長江天際流 唯だ見る長江の天際に流るるを

## 11. 「友人との別離」(“Taking Leave of a Friend”)

李白の「送友人」にあたる。「別離の詩四首」の第三首で、作者の指示は(10)と同じ。ジャイルズ『英訳中国詩集』(p. 70) 小畑薫良『李白詩集』(No. 60, p. 94) ビンヒムズ『続唐詩三百首選集』(A Further Selections from the Three Hundred Poems of the Tang Dynasty, 1944, p. 92.) に収められている。

## 送友人

青山橫北郭 青山北郭に横たわり  
 白水遶東城 白水東城を遶る  
 此地一爲別 此の地一たび別れを為せば  
 孤蓬萬里征 孤蓬万里を征く  
 浮雲遊子意 浮雲遊子の意  
 落日故人情 落日故人の情  
 揮手自茲去 手を揮<sup>ま</sup>って茲<sup>こゝ</sup>より去る  
 蕭蕭班馬鳴 蕭蕭として班馬鳴く



12. 「蜀近辺の別離」(“Leave Taking Near Shoku”)

これは李白、「送友人入蜀」にあたる。「別離の詩四首」の第四首で、作者の指示は(11)と同じ。小畑薫良『李白詩集』(No. 10, p. 36)に収められている。

送友人入蜀

見説蠶叢路  
崎嶇不易行  
山從人面起  
雲傍馬頭生  
芳樹籠秦棧  
春流遶蜀城  
升沈應已定  
不必訪君平

見説蚕叢の路  
崎嶇として行き易からず  
山は人面より起り  
雲は馬頭に傍うて生ず  
芳さく樹は秦の棧を籠め  
春の流れは蜀の城を遶る  
升沈既に已に定まるなるべし  
必ずしも君平を訪わず

13. 「長安の都」(“The City of Chōan”)

これは李白「登金陵鳳凰臺」にあたる。初版および『ルストラ』では作者への言及はない。『パソウニー』で“Li Tai Po”とあるのみである。小畑薫良『李白詩集』(No. 76, p. 114)ノットチャールズ『続・英訳唐詩選』(p. 42)ノビナー、江『羣玉山』(p. 58)ジュニクス『続・唐詩三百首選集』(p. 67)に収められている。パウンドのタイトルは原詩のそれからとったものでなく、原詩の最後の行「長安不見使人愁」からとられた。

登金陵鳳凰臺

鳳凰臺上鳳凰遊 鳳凰台上鳳凰遊

鳳去臺空江自流 鳳去り台空しくして江自ら流る  
吳宮花草埋幽徑 吳宮の花草は幽徑に埋もれ  
晉代衣冠成古丘 晉代の衣冠は古丘と成る  
三山半落青天外 三山半ば落つ青天の外  
二水中分白鷺洲 二水中分す白鷺洲  
總爲浮雲能蔽日 総て浮雲の能く日を蔽うが為に  
長安不見使人愁 長安見えず人をして愁えしむ

14. 「寒い国の南方人」(“South-Folk in Cold Country”)

これは李白、「古風五十九首、其六」にあたる。作者に対する言及は(13)と同じ。パウンドは原詩「昔別雁門關／今成龍庭前」の部の訳“Yesterday we went out of the Wild-Goose gate, / To-day from the Dragon-Pen”に註を付し、「われわれは帝国の辺境をあちこちと戦っている。東にまた西にあちこちと。」と言う。ホルブルック篇『蘭草つみ・英訳中国詩集』(pp. 13-4)に収められている。

古風五十九首 其六

代馬不思越 代馬は越を思わず  
越禽不戀燕 越禽は燕を恋わず  
情性有所習 情性習う所有り  
土風固其然 土風固より其れ然り  
昔別雁門關 昔は雁門の関に別れ  
今成龍庭前 今は龍庭の前を成る  
驚沙亂海日 驚沙海日を亂し  
飛雪迷胡天 飛雪胡天に迷う  
蟣蝨生虎鷄 蟣蝨虎鷄に生じ  
心魂逐旌旆 心魂旌旆を逐う

苦戦功不賞 苦戦すれども功は賞せられず  
 忠誠難可宣 忠誠宣ぶ可きこと難し  
 誰憐李飛將 誰か憐れむ李飛將  
 白首没三邊 白首にして三辺に没するを

以上で初版『中国詩』所収の中国詩は全部である。パウンドの訳詩は十四篇であるが、(3)「江上の歌」で中国原詩二首を一つに訳しているため、原詩の数は十五首となる。『ルストラ』で四首が付加され、全部で十八篇となる。わずかに十八篇の訳詩の作業は、その数の僅少にもかかわらず、大変な努力であった。中国語に皆目無知であったパウンドが、フェノロサの手記をたよりに中国詩の核心に迫るには、遅々とした歩みで未知の林にわけ入り宝をさがす思いがしたことと察せられる。十八篇と言っても、個々の詩は決して短かいものではなく「追放者の手紙」の原詩は六十数行、「周の射手の歌」は二十四行、「江上の歌」は三十二行、「長江行商人の妻」は三十行、「天津橋での歌」は三十二行である。その一字一字は凝り固った意味の塊をなす漢字の集合で、決してルースな散文ではない。漢字の一字はまさにパウンドのことは「作詩は濃縮なり」(dichten = condensare)に通ずる。中国詩こそ左のパウンドの言葉に全くふさわしい。

‘Great literature is simply language charged with meaning to the utmost possible degree.’  
 Dichten = condensare<sup>11</sup>

パウンドはIIで見た通り、フェノロサのとても長い詳細なノートで

きる限り濃縮して、彼のプロソディに基づいて中国詩を英詩に移植した。

### 15. 「郭璞作仙人の詩」 (“Sennin Poem by Kakuhaku”)

これは郭璞、「遊仙詩、第三首」にあたる。『パソウニー』ではタイトルのあとに“KUO P’U”がおぎなわれている。パウンド訳で「浮邱」を“Floating Hill”とし註を付して「仙人の名」としているのは意をなさない。

#### 遊仙詩 第三首

翡翠戲蘭苕	客色更相鮮	翡翠蘭苕に戯れ、	容色更に相鮮かなり
綠蘿結高林	蒙龍蓋一山	綠蘿高林に結び、	蒙龍として一山を蓋う
中有冥寂士	靜嘯撫清絃	中に冥寂の士有り、	靜かに嘯いて清絃を撫す
放情凌霄外	嚼蕊挹飛泉	情を放にして霄外を凌ぎ、	蕊を嚼んで飛泉を抱む
赤松臨上遊	駕鴻乘紫烟	赤松上遊に臨み、	鴻に駕して紫烟に乗す
左挹浮邱袖	右拍洪崖肩	左に浮邱が袖を抱り、	右に洪崖が肩を拍つ
借問蜉蝣輩	寧知龜鶴年	借問す蜉蝣の輩、	寧ぞ龜鶴の年を知らん

### 16. 「桑の樹の道の唄」 (“A Ballad of the Mulberry Road”)

これは作者不明の「陌上桑」にあたる。『ルストラ』では作者に關し何の言及もなく、タイトルの下に「フェノロサ原稿、きわめて古代」(Enollosa Mss., very early)とあり、『パソウニー』では「作者不明」(Anon.)とある。この詩は全詩五十三行にわたるが、パウンドは途中の十四行までを訳した。フェノロサのノートがどの程度の範囲であったかはもちろん不明。ウェイリー『神殿とその他

『詩集』(The Temple and other Poems, p. 126.)『中国詩集』

(p. 65)に収められている。

陌上桑

日出東南隅	日は東南隅に出でて
照我秦氏樓	我が秦氏の楼を照らす
秦氏有好女	秦氏に好女有り
自名爲羅敷	自ら名つけて羅敷と為す
羅敷善蠶桑	羅敷蠶桑を善くし
採桑城南隅	桑を城の南隅に採る
青絲爲籠系	青糸をば籠系と為し
桂枝爲籠鉤	桂枝をば籠鉤と為す
頭上倭墮髻	頭上には倭墮の髻
耳中明月珠	耳中には明月の珠
細綺爲下裾	細綺を下裾と為し
紫綺爲上襦	紫綺を上襦と為す
行者見羅敷	行く者は羅敷を見て
下擔將髭鬚	担を下して髭鬚を將り

17. 「盧昭鄰長安の昔を懐う」(“Old Idea of Chaoan by Roshorin”)

パウンドの訳詩のタイトルは『ハンソウニー』によった。これは盧

昭鄰「長安古意」にあたる。『ルストラ』のタイトルでパウンドは

滑稽なあやまちをしている。「盧昭鄰」(Roshorin=Lu Chao-lin)

を Rosorin とし (R) と (E) が逆になっている。『ハンソウニー』ではこれ

が訂正され、作者に対する言及も “Lu Chao-lin” となっている。

この詩は六十八行の長篇であるが、パウンドはそのうち最初の十六行を訳している。フェノロサのノートの範囲は (16) と同様、もちろん

不明。

長安古意

長安大道連狹斜	長安の大道狹斜に連なる
青牛白馬七香車	青牛白馬七香車
玉輦縱橫過主第	玉輦縱橫主第を過り
金鞍絡繹向侯家	金鞍絡繹侯家に向う
龍銜宝蓋承朝日	龍は宝蓋を銜んで朝日を承け
鳳吐流蘇帶晚霞	鳳は流蘇を吐いて晚霞を帯ぶ
百丈遊絲爭繞樹	百丈の遊子争うて樹を繞り
一群嬌鳥共啼花	一群の嬌鳥共に花に啼く

II

啼花戲蝶千門側	啼花戲蝶千門の側
碧樹銀臺萬種色	碧樹銀台万種の色
複道交窓作合歡	複道の交窓合歡を作し
雙闕連甍垂鳳翼	双闕の連甍鳳翼を垂る
梁家畫閣天中起	梁家の画閣天中に起り
漢帝金莖雲外直	漢帝の金莖雲外に直し
樓前相望不相知	樓前に相望むも相知らず
陌上相逢詎相識	陌上に相逢うも詎ぞ相識らん

18. 「陶淵明の△停雲▽」(“To-Em-Mei's ‘The Unmoving Cloud’”)

これは陶淵明(陶潜)の「停雲四章」にあたる。『ハンソウニー』

ではそのタイトルを「陶潜」(T'AO CHIEN)が補われている。タ

イトルの下に「陶淵明の言う△雨季の春▽△庭の雨の春▽」(“Wet

springtime,” says To-em-mei, “Wet spring in the garden”)と

ある。フェノロサのノートにあったのであろう。作者への言及は、

『ルストラ』では“T'ao Yuan Ming, A. D. 365—427”とあり、『パソウニー』では“T'ao Yuan-ming (T'ao Ch'ien) A. D. 365—427”と訂正されている。ウェイリー『中国詩一七〇篇』(p.115)、『中国詩集』(p.107)、『ウイリアム・マッカー (William Acker) 『隠遁者 陶』(T'ao the Hermit, 1952, p.135) に収められている。『ルストラ』ではパウンドの訳詩は三章となっている。第三章に原詩の三章と四章を含めているが『パソウニー』では第三章が分割されて三章と四章になっている。

## 停雲四章

靄靄停雲 濛濛時雨  
八表同昏 平路伊阻  
静寄東軒 春醪獨撫  
良朋幽逸 搔首延佇

靄靄たる停雲、濛濛たる時雨  
八表同じく昏れて、平路伊れ阻たる  
静かに東軒に寄り、春醪独り撫す  
良朋幽逸たり、首を搔いて延佇

停雲靄靄 時雨濛濛  
八表同昏 平陸成江  
有酒有酒 閒飲東窗  
願言懷人 舟車靡從

停雲靄靄たり、時雨濛濛たり  
八表同じく昏く、平陸江を成す  
酒有り酒有り、閒かに東窓に飲む  
願いて言に人を懐えども、舟車の従うもの靡し

東園之樹 枝条再榮  
競用新好 以招余情  
人亦有言 日月于征  
安得促席 說彼平生

東園の樹、枝条再び榮さく  
競うて新好を用い、以て余が情を招く  
人も亦言う有り、日月に征くと  
安んぞ席を促けて、彼の平生を説くを得ん

翩翩飛鳥 息我庭柯  
斂翮閉止 好聲相和  
豈無他人 念子實多

翩翩たる飛鳥、我が庭柯に息う  
翮を斂めて間かに止まり、好声もて相和す  
豈他人無からんや、子を念うこと実に多し

願言不獲 抱恨如何 願えども言に獲ず、恨を抱くを如何せん

以上『ルストラ』篇、中国詩十八首のパウンド訳に相当する原詩と、直接、間接にパウンド訳に刺戟されて生まれた個々の訳詩の書誌を掲げて註記を試みた。

パウンドの訳詩を見て感ずることは、他の訳者の訳と比較して、それが単なる翻訳者としての態度を超越して、他者にぬきん出ていることである。パウンドは翻訳に際して自分のプロソディを忠実に実行した。これはただ、自由律とか、使用言語とか、「直接に物そのものを呈示して註釈を加えない」態度、とかいう理論以上のものがある。それは一言にして言えばパウンドの「精神」である。パウンドの生涯がユリシーズ的、旅の生涯であったことは現実の伝記に見る通りである。精神においてもそうであったことは、「詩篇第一章」に見るユリシーズの冥府下り、そして『詩篇』の各所に散在する断片的章句、などに見られる。つまりパウンドが他の訳者に比して、単なる字句的、移植翻訳の域をはるかに超越していたということである。パウンドの翻訳には、単なる意味の移植ではなく、真正な芸術家パウンドの「精神」がきらめいている。これが不思議に原詩の意味の核心に迫り、他者をはるかに凌駕する。右に挙げたパウンド訳「追放者の手紙」、原詩、李白「憶旧遊寄碛郡元參軍」の最後の部を、既述レグの著作に見るフェノロサの遺稿ノートを介して見てみよう。

問余別恨今多少 余に問う別れの恨み今多少ぞと

落花春暮争紛紛  
 言亦不可盡  
 情亦不可極  
 呼兒長跪絨此辭  
 寄君千里遙相憶

落花春暮れて争うて紛紛  
 言も亦た尽くす可からず  
 情も亦た極む可からず  
 児を呼ひ長跪して此の辞を絨じ  
 君に寄せし千里遙かに相憶し

フエノロサ

(If you) ask me how much I regret the parting  
 I would answer that my sorrow is as much as the falling  
 flowers of spring  
 Struggling [?] with one another in a tangle.  
 Words cannot be exhausted  
 Nor can the feelings be fathomed  
 So calling to me my son I make him sit on the ground for  
 a long time  
 And write to my dictation  
 And sending them to you over a thousand miles we think of  
 each other at a distance.

フエノロサ

And if you ask how I regret that parting:  
 It is like flowers falling at Spring's end  
 Confused, whirled in a tangle.  
 What is the use of talking, and there is no end of talking,  
 There is no end of things in the heart.  
 I call in the boy,  
 Have him sit on his knees here  
 To seal this,  
 And send it a thousand miles, thinking.

小畑薫良

You ask me the measure of my sorrow—  
 Pray, watch the fast falling flowers at the going of spring!  
 I would speak, but speech could not utter all,  
 Nor is there an end to my heart's grief.  
 I call my boy and bid him kneel down and seal this letter,  
 And I send it to you a thousand miles, remembering.

原詩「フエノロサ」パウンド、小畑訳を並置してみた。(Ⅲ)で見た通り、パウンドのリズムは整然として、他の二者にみる散文的要素がない。原詩の字句に牽引された結果、訳詩に乱れがないというところである。訳詩の語とリズムに有機的統一がある。筆者は原詩「落花春暮争紛紛」言亦不可盡／情亦不可盡」のパウンド訳に注目する。フエノロサの章句は大きく書きかえられている。フエノロサの「クリップ」(crib)には見られないう「end」を三回用じ、「春の暮(end)に狂い舞う花卉」は、なんとなく人生の比喻を思わせ、「There is no end of talking」と「There is no end of things in the heart」の「end」は語呂を合わせた対句は、深い意味をもって、フエノロサパウンドの自然の時間の推移、「過程」(プロセス)とうつことを思わせる。

The Conception of poetry is a process more intense than the reception of an impression. (イタリマツ筆者)<sup>12</sup>

あきらかにパウンド訳をまねた跡の見られる小畑訳から、筆者はパウンド訳に見られる深い意味を読み取れない。

パウンド訳「天津橋での歌」李白「古風五十九首、其十八」の原詩

朝爲断腸花	朝には断腸の花となり
暮逐東流水	暮には東流の水を逐う
前水復後水	前水復た後水
古今相續流	古今相續いで流る
新人非舊人	新人は旧人に非ず
年年橋上遊	年年橋上に遊ぶ

の部のペンダト訳は

At morning there are flowers to cut the heart,  
And evening drives them on the eastward-flowing waters.  
Petals are on the gone waters and on the going,  
And on the back-swirling eddies,  
But to-day's men are not the men of the old days,  
Though they hang in the same way over the bridge-rail.

となつてゐる。この詩の中で“swirling eddies”という表現が用いられているが、これはちぎりの「春の暮に狂い舞う花卉」(Flowers falling at Spring's end / Confused, whirled in a tangle) の“whirled in a tangle”に通ずる。そして李白「長于行二首」其一の訳「長江行商人の歌」になつても同じ“swirling eddies”が用いられてゐる。これはペンダトの「ヴォーティシズム」に通じ、さうしたマホノロサの「漢字考」にまでさかのぼる。このようにペンダトは特定の語に彼独自の深いイメージを付し、その詩の中で繰り返す。

Petals on a wet, black bough (Metro poem)  
A wet leaf that clings to the threshold (Liu Ch'e)  
Their ochre clings to the stone. (T'sai Chi'h)

(イタリック筆者)

「木の葉」(leaf)、「濡れた」(wet)、「しがみつく」(cling)、「白く」(white)、「黒く」(black)、「花卉」(petal)などがペンダトの深層より発するイメージをなして繰り返される。ペンダト訳“Petals on the gone waters and on the going, / And on the back-swirling eddies, / But to-day's men are not the men of the old days, / Though they hang in the same way over the bridge-rail.”は絶唱である。原詩の意を具体的に伝えて余りがある。

流れ去りし水に浮かんだ花卉の群、  
いま流れる水、そしてあとから押し寄せる  
うす巻く水にも、また浮かぶ。  
同じく橋の欄干に依れど、

今日の人むかしの人に同じからず。

こう見ると「花卉」はすでに人間の仮面に変じ、年々歳々繰り返す、自然の「過程」にもてあそばれる人間存在の本質にふれている。

ペンダトは『中国詩』(一九一五)出版後三年たった一九一八年に、その論説「中国詩」(“Chinese Poetry,” *Today*, 111. 14, 15 [Apr., May 1918])になつて中国詩についての彼の意見を具体的に説いてゐる。中国詩人は英米詩人とくらべて、考えさせる詩、とくと読者に頭をしぼらせる詩を好む、と言ひ、コナン・ドイル (Conan Doyle) の小説を読むようだ、との意見を述べてゐるのは興味がある。ペンダトが李白「玉階怨」「玉階生白露／夜久侵羅襪／却下水晶簾／玲瓏望秋月」の彼の訳詩“The jewelled steps are already quite white with dew, / It is so late that the dew soaks my gauze stockings, / And I let down

the crystal curtain / And watch the moon through the clear autumn.”に相当に長い註を付しているのはすでに述べた。これは宮殿の美しい階段で宮女がさびしい思いを述べたもので、斉の謝朓（Shi Tao）および李白の詩の題名である。

#### 玉階の嘆き

玉階に露、白くきらめき  
夜ふけて白露うすぎぬのくつしたにしむ  
水晶のじゅずつなぎのすだれをそっとおろし  
玲瓏、秋の月をあおぎ見る

一読してこの詩が宮女の閨房につながる嘆きの歌とはどうしても読めとれない。「玉」、「白露」、「水晶」、「玲瓏秋月」など、くっきりと澄んだ背景に浮かぶイメージが「なんの説明もなく呈示されている」にすぎない。「うすぎぬのくつした」がわずかに歌の主の宮女を思わせるだけである。しかし読みを重ねるにつれて、「白露」、「夜」、「羅襪」、「水晶」などが一瞬なまめかしい意味を帯びて濃厚な艶歌と変じる。

右のパウンドの訳詩は、原詩とともに、『中国詩』の中でもっとも濃縮されたものである。月光を浴びてきらめく露の光、うすぎぬを透して白い肌にしむ寒さ、水晶の玉のすだれ、玲瓏、玉の秋の月。フレッチャーはこの詩に註して「階段は宮女が皇帝の個室に通ずる階段。この詩の宮女たちは皇帝から部屋に召されることを空しく待ってかなえられず、さみしさのあまり眠れない。秋の月は彼女たちに、彼女たちがもはや求められぬ、 $\wedge$ 秋の扇 $\vee$ であることを思わせる」と言う。これはこの詩に

付された註としてまことにふさわしいものであるが、パウンドは彼の訳詩について、彼のプロソディを思わせる、いっそう詳細な解説を右にあげた論説でなしている。

わたしは一度読んでこの詩を鑑賞し得る欧米人に一人たりとも出会わなかった。しかし注意深く読むと、そこにあらゆるものがあるのを知る。ただ「暗示」によって知るだけでなく、ある数学的な推論によって知るのだ。この詩のことは生むに要する状況を考えてみよう。われわれはコナン・ドイルの小説のことを考えてみるとよいと思う。

まず、「玉階」ということは宮殿の場であることを示す。

第一に、「うすぎぬのくつした」ということは宮女が語っているものであって、たまたま宮廷に居合わせた召使やただの女ではないということだ。

第三に、「露がしむ」ということは、その宮女が待っていたということであり、ただいま来たばかりではないということである。

第四に、「月の輝く澄んだ秋」というのは、その場所に来なかった男性が、その夜がランデブーに不都合であったことを弁解できないことを示す。

第五に、われわれはどうして彼女が男性を待っていたのがわかるかと疑問に思う。それはこの詩のタイトルが「嘆き」となっており、それで何を彼女が待っていたかということになるからだ。

これがパウンドの言う、さきにもふれた、中国詩が簡潔に「生き生きと物を呈示」(vivid presentation)、「道徳を説いたり註釈を加えない」(without moralizing and without comment) ということである。たイメージと信条の「物を直接に取り扱う」(Direct treatment of the thing) ということにも通じ、さらに「作詩は濃縮なり」(Dichten = condensare) ということでもある。パウンドの詩を読むとき、このことに充分注意せねばならない。パウンドの詩に、さりげなく呈示された「物」、また「ことば」の背後に、われわれはおどろくばかりに深く

広い、人間存在の核心にふれた意味のあることを知らねばならない。

## Notes

- 1 パーシバル・ロウエルはフェノロサ渡日の前年(明治十年)外交官として日本に渡来し、明治二十六年まで十六年間日本に滞在した。一方天文学者として現存のロウエル天文台を起し火星人の存在を説いた。きわめて興味ある史実は、のちに外務書記官となった宮岡恒次郎がフェノロサとパーシバルの通訳をしていたことである。宮岡恒次郎はフェノロサと九条公別邸で同居したことがあり、またパーシバルは宮岡を故郷ボストンに連れ帰り、少女エイミ・ロウエルは宮岡より異国情緒の日本物語りを聞き想像の夢をかき立てた。宮岡はフェノロサを東京大学に推薦したE・モースの通訳もしていた。ロウエルとフェノロサはすでに彼女の少女の頃に、通訳宮岡恒次郎を通じて不思議な糸で結ばれていたと言える。
- 2 *Florence Ayscough & Amy Lowell*, p. 38.
- 3 *Ibid.*, p. 44.
- 4 S. F. Damon, *Amy Lowell: A Chronicle* (New York: Houghton Mifflin, 1935), p. 588.
- 5 Michael Reek, *Ezra Pound: A Close-up* (London: Hart-Davis, 1968), pp. 166 ff.
- 6 *Ibid.*, p. 171.
- 7 *Ibid.*, p. 22.
- 8 K. K. Ruthven, *A Guide to Ezra Pound's 'Personae' (1926)* (Berkeley & Los Angeles: Univ. of California Press, 1969), p. 205.
- 9 Pound, "I Gather the Limbs of Osiris", *The New Age*, X, 16 (15 Feb. 1912), pp. 369-70, in *Selected Prose: 1909-1965*, ed. by William Cookson (London: Faber, 1973), p. 41.
- 10 Cf. Wai-lim Yip, *Ezra Pound's 'Cathay'* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1969), p. 34 ff.
- 11 *A B C of Reading* (1934; rpt. London: Faber, 1961), p. 36.
- 12 Pound, "Prolegomena", *Poetry Review*, I (March, 1912), p. 133, quoted in, Wai-lim Yip, *Ezra Pound's 'Cathay'*, p. 49.
- 13 Fletcher, *Gems of Chinese Verse* (Shanghai: The Commercial Press, 1919), p. 33.

補註 a. エール大、バイネッケ (Beinecke) 図書館所蔵のフェノロサ遺稿は管理がきびしく、リコビーを許さないと聞く。漢字に関するものは、昨夏図書館を訪れた山口静一氏によれば、二人で書写して一夏を要するほどの量のことである。断片的遺稿に関しては、L.W.チゾルム『フェノロサ・極東とアメリカ文化』(H.ケナー "The Invention of China", *Spectrum*, IX.1 (Spring 1967))、ワイ・リム・イ『エズラ・パウンドの〈中国詩〉』付録、N・ストック *Ezra Pound Perspectives* およびエール大、バイネッケ図書館の許しによる、児玉実英氏「エズラ・パウンドのキャセイに関する覚え書」、『同志社大学・学術研究年報』二八(一九七七)に収められている。