

《解説》

中村菜穂

ナーデル・ナーデルプール Nader Naderpour は一九二九年テヘランに生れた。芸術に造詣の深い両親のもとでペルシア文学とフランス語の英才教育を受けた彼は、先行する世代のロマン主義的な詩人たちに学び、同世代の詩人たちの中でも早熟な若手詩人としていち早く頭角を現した。ヨーロッパへの遊学を経て帰国した後、新体詩運動の旗手として現代詩論を展開しつつ、トゥーデ党の機関誌『人民 Mardom』や P・N・ハーインラリーの主宰する文芸誌『言葉 Sokhan』に詩を発表した。初期のナーデルプールの瑞々しい感性を詠った詩集『葡萄の詩』(一九五八年)は一九五〇年代イランの西洋的でモダンな風潮を描いて、長く人々に愛読された。それに続く詩集『太陽の眼薬』(一九六〇年)はイラン国内でその年のもっとも優れた著作に数えられた。

その一方で詩を政治詩と恋愛詩、あるいは詩人を社会派と抒情派に大別したイランのいくぶん固定した文学観のなかでは、現代の「抒情詩人」の筆頭に挙げられ、恋愛詩あるいは抒情詩において私的な感性を詠

う詩人とみなされてきた。そのことはバフラヴィー朝時代の知識人における政治参加の動きのなかでは非政治的な詩人として、しばしば否定的な評価を意味した。そのような見方が一変したのは、一九七八年から七九年にかけて起ったイラン・イスラーム革命だった。革命後、はじめにバリへ、それからロサンゼルスへ移住したナーデルプールは革命政権を批判する詩を発表した。

そのため、イラン国内では一時期作品が発禁となり、詩人の名前も出版物から削除された。それらの政治的な詩を指して左派から右派、当時の旧王制側への転向とみなすむきもあれば、イランを祖国とし国外に住むイラン出身の人々の導き手として称賛するむきもあった。これらの新たな肯定的あるいは否定的な評価の内実は、実際には詩人を取り巻いた社会の変転であった。ナーデルプールは晩年まで詩を書き続け、二〇〇〇年にロサンゼルスで没した。長年にわたって書かれた詩は、いまなおその自己への誠実さ、率直さをもって知られている。

ナーデルプールの文学的精神に大きな影響を与えたのは古典から現代に至るペルシア詩人たちとともに、ヨーロッパ、とくにフランスの詩人たちだろう。そのなかでも

「私とは一人の他者なのです」といった有名なアルチュール・ランボオの「見者(ヴォワイヤン)の手紙」は詩人にとって決定的であったと思われる。時代を生きる一個人の人間、すなわち自己の感性を詩作の対象・中心にすえ、徹頭徹尾それに忠実であることを信条としたナーデルプールは、伝統的社会における様々な宗教的、社会的禁忌の覆いを取り払い、現代人の都会的生活を明晰な言葉の、白日のもとに描こうとした。実際に、ナーデルプールの詩は大胆な恋愛表現や伝統的規範からの逸脱、率直な人間性の謳歌といった二〇世紀の新しい時代の感性を照らし出している。また、詩の表現においては繊細で多彩な絵画的描写によって特徴づけられ、視覚的・感覚的に得られる世界と感性の次元との接点を巧みな比喩を用いて表した作品が多い。

詩の形式においては、ナーデルプールは第一に四行連詩(チャハールパレ)の名手であった。チャハールパレは古典的な韻律形式が徐々に解体していったなかの、最後に現われた比較的自由的な韻律形式であり、各連が四行から成る。この形式においてナーデルプールは巧みな物語の展開をもった詩を多く残している。古典的な定型詩も書

いたが、作品の大半はニーマー・ユーシー  
ジ（一八九七—一九六〇）の考案によるとい  
う自由韻律詩であり、たとえばアフマド・  
シャームルー（一九二五—二〇〇〇）のよう  
に完全に韻律を廃した詩は、ほんの少し試  
みられただけであった。そのことは、ナー  
デルプールの詩的叙述の雄弁さと、多少な  
りとも関連しているように思われる。

それに加えて、詩人の意識には、ある幾  
何学的な世界と存在の認識があったよう  
である。生涯刊行された十巻の詩集の最後の  
タイトルは『大地と時間』であった。物質  
と精神、時間と空間、過去と未来といった  
抽象的な次元の狭間に、一人の人間という  
歴史と、善悪と、清らかさと醜さ、生命と  
死の重荷を背負わされた個としての存在が  
ある。人間は様々な諸価値の中間に位置し、  
その間を生から死へと移行行く。そのうち  
にそれらの転倒した次元——たとえば、醜  
酹のなかに得られる覚醒、歓びのなかの苦  
さ、孤立の中のひそかな友愛——を経験し、  
あるいは、——正義として振舞う狂気、完  
全な清浄さとして現われたもののなかの醜  
悪さ——といった矛盾した現実にさえ行  
き当たる。それらのいずれも、時と場所の、  
歴史的、物質的な限定を受けないものはな

い。詩に付された日付は、まさに時間の刻  
印である。ナーデルプールの、およそすべ  
ての詩に、書かれた日付と場所を付記する  
ことを忘れず、詩集を編むにも一つ一つの  
詩を日付の順に配置した。そのことも詩人  
の文学的信条と、ある潔癖な人となりを物  
語っている。ナーデルプールの見方によれ  
ば、詩とは、時間と空間とに肉体的かつ精  
神的に制約を受けながらも、本質的な天上  
性を地上において志向し、回復しようとす  
る詩人の魂と不可分である。したがって、  
優れた詩は——一四世紀を生きたペルシ  
アの大詩人ハーフェズのように——その固  
有性によって時代の本質を貫き、体现する  
と同時に時代を越える永遠性を獲得する。

ナーデルプールの詩が永遠性を獲得しう  
るか、その点は詩人とともに時代の判断に  
ゆだねるとしても、イランのたどったおよ  
そ半世紀の歴史の変遷が、ある一人の詩人  
の精神的な旅路として刻まれているのはた  
しかである。もしもナーデルプールが「人  
間とは、私とは何か」という主題を問いな  
がら私個人にだけ固執した詩人であったと  
したら、一時期の彼に対する批判は正しか  
ったことになる。しかしながら、個として  
の詩人を取り巻いた現代イランの社会、歴

史の展開は詩人の人生そのものを翻弄した。  
最終的に、ナーデルプールは若い頃彼自身  
が詩の中で奇しくも予言したように、もっ  
とも親しみ、愛着をもった故郷を離れてよ  
その土地へ彷徨い、若い頃自らを故郷の中  
の他者として経験したように、異郷におい  
て他者として生きることを余儀なくされた。  
ナーデルプール自身は、貧窮に苦しんだ晩  
年であっても、苦しみこそが詩にとつての  
幸福であると考えていたようだが、長年に  
わたる流離の苦しみは、たしかに透明で明  
るい整合性をもっていた詩の言葉を、新た  
な段階へ、矛盾に満ちた現実の苦い覚醒へ  
と導き、緊密に構築された言葉の城から荒  
野へ彷徨い出た感がある。

ここに訳出したのは、ナーデル・ナーデ  
ルプールの代表作といわれる作品のうち、  
詩人の人生におけるそれぞれの精神的局面  
を描いた詩である。このほかに、短い描写  
の詩や、流麗な恋愛詩に優れた作品が多い。  
これらの詩を、初期、中期、後期と分ける  
なら、「見知らぬ人」から「葡萄の詩」まで  
を初期、「遠い星」から「狂気への扉」まで  
を中期、「嵐の中のためらい」から「あの熱  
い魔法の光」までを後期の作品に位置付け  
ることができる。初期には、フランス詩や、

イラン・ロマン主義の影響を色濃く受けながら、自己の社会からの疎外感や、存在の不安を詠った詩、あるいは空想とイメージの噴出というべき詩が書かれたが、徐々に明晰な、独自の詩的な言葉遣いが現われ始める。中期には、知識人的な、あるいは社会的な意識が詩に現われる時期で、自己から他者へ視点が開かれていくだけではなく、詩の表現やテーマが多様になり、最も

詩作の充実した時期である。そのなかでも「空と縄」は核の問題をテーマにした異色の作品で、この作品が書かれた経緯は明らかではないが、都市生活(と農村との乖離)、

文明と自然を主題にしたこの時期の作品群に連なるものである。後期、一九七九年のイスラーム革命前後の詩には、市民の暴動と熱狂、知識人による反体制運動の間で揺と沈黙に陥った詩人の内面が描かれている。その後、政治的な亡命ではないとしても自主的な移住を選んだナーデルプールの晩年の詩のなかには、上述のようにイスラーム革命への批判によって知られた詩もある。詩人にとって耐えがたいと思われたのは、宗教そのものではなく、人間の知性と思慮に対する暴力であり、文化・芸術への抑圧であった。故国の現実と異郷の生活の

間の相反する心情は、パリからロサンゼルスへ移った後、いっそう悲しみに満ちた望郷の詩となって綴られた。

なお、翻訳は合衆国で出版された二巻の全集 (Nâder Nâderpûr, *Majmû'eh-ye ash'âr-e Nâder Nâderpûr*, Los Angeles: Ketab Corp., 2003)

に拠った。以下にそれぞれの作品の短い解題を付す。

見知らぬ人

第一詩集『僕を捕えようとする無数の目と手 *Chashm hâ va dasht hâj*』(一九五四年)所収。

一九五三年はイランで戦後最大の民族運動である石油国有化運動がモサデク首相の失脚とともに敗れた年であり、この詩は、人々のうえに敗北感が覆った、その約二ヶ月後に書かれた。一九四〇年代から五〇年代にかけて、イラン・ロマン主義と呼ばれる死や暗闇、孤独や悲哀を基調とした詩が書かれたが、「見知らぬ人(nâshenas)」という語は、当時の若い世代の、伝統的社會からの逸脱、新しい時代への希望と不安の表現のなかにはしばしば用いられた。ナーデルプールのこの詩は、主語を省略することができるペルシア語の特性によって、三人称単数の動詞から書き起し、誰からも知られ

ない不定の他者としての「私」の苛立ち、頹廢と孤独を描いている。

最後の欺き

第二詩集『酒杯の娘 *Dokhtar-e jân*』(一九五五年)所収。イランで詩についての詩が

書かれるようになるのは古典詩と異なる現代詩の特徴の一つだが、後の「葡萄酒の詩」も含めてナーデルプールには詩作そのものをテーマにした詩が少なくない。若き詩人につきまとう死の誘惑は、一世代前の作家で強い影響力のあったサーデク・ヘダーヤトの作品や、イラン・ロマン主義の詩人たちに共通する心的な傾向であった。この詩は、愛や芸術を契機として徐々に生への希望に開かれていく詩人が、最後には詩作を人生のよりどころに求める、というもので、人生に詩という「欺きの罫」を必要とせず、にいられない詩人の宿命を暗示している。

和解

第三詩集『葡萄酒の詩 *She'r-e angûr*』(一九五八年)所収。ナーデルプールの現代的抒情詩として知られた詩の一つ。伝統的な詩から現代詩への移行が、言葉と感性の結びつきの問題であることに、ナーデルプールは当初から意識的であった。深紅の薔薇や赤

い葡萄酒のような使い古されたイメージの代わりに、ここでは「緑の葡萄」や「薄荷の香り」のような、光のあふれる、透明で明るい色彩を感じさせる絵画的な描写を用いている。こうした新しい視覚的イメージが、イランの恋愛詩に新鮮な感覚を与える要素となった。

### 葡萄の詩

『葡萄の詩』所収。ナーデルプールの初期には農作や労働について詠った詩もあるが、ここでは生産する者と受け取る者とを、葡萄を作る者と葡萄酒に酔う者、詩人と読者に比べて、読者の速断や無理解に対して詩の擁護に立っている。この頃のナーデルプールの詩に「葡萄」が多く現われるのは、「酒」というペルシア文学の伝統的モチーフを淵源にしつつ、新しい詩の言葉を鍛錬する可能性をそこに見出したためであると思われる。詩的イメージの広がりを、平易に、丁寧な直喩によって読者の想像力に喚起し定着させる手法は、ナーデルプールの得意としたところである。

### 遠い星

第四詩集『太陽の眼葉 *Somah-ye khorsidi*』（一九六〇年）所収。ナーデルプールを私的

な感性の詩人であって政治的・社会的視点が欠けている、と批判した批評家の一人は、詩人・小説家でもあるレザー・バラヘニであった。両者の間には詩の政治性をめぐってある雑誌上で論争が起ったが、最終的に和解し、その後書かれた「遠い星」をバラヘニは「われわれの時代の痛みを表現するもの」と絶賛した。ナーデルプール自身、徐々に自己の問題から、他者、あるいは社会への視点を詩のなかで語りはじめが、最終的には、全体化へ向う言論をきらい、そのような社会的圧力のすさまじさに、むしろ文学の自立性を固守しようとしたといえる。

草や石ではない、火……

第五詩集『草や石ではない、火 *Grāh va sangrah, atash*』（一九七八年）所収。一九六三年はイランで農地改革を中心とした国王の側からの白色革命が始まり、宗教指導者ホメイニーを代表に大規模な蜂起が起った年である。独裁と言論弾圧、それに抗する反体制運動の模索のなかで、六〇年代の文学は活況を呈した。ナーデルプールにはこの詩より以前に、自己を喪失し木に変身する男を描いた詩があるが、かつて孤独と自己

の疎外を経験した「私」が改悟に至り、再び世界、それも人工的な世界ではなく大地や自然との結びつきを回復しようとする精神的な旅路がこの詩の背後に暗示されている。歳を経て暗さや悲しみへの沈潜から抜け出た、困難に屈することのない詩人の内面の自負が、天に向かって祈りを捧げる木の姿によって、未来への希望とともに示されている。

空と縄 原注

(1) モーセの召命のときに枝や葉から炎を上げた木への暗示。サアディーの意図していたのも同じ意味である——《ヒズルの木の中に火があったことを信じない者よ》。  
(2) 宗教的な伝説の一つによれば、空には七つの階層があり、それぞれの階に偉大な預言者たちが一つの惑星とともに住んでおり、その中でも、救世主は四番目の階に太陽とともに住むという。ハーフェズは次の二つの対句でこの伝説を暗示している——

《もしそなたが救世主のように清く独り身で天に行くなら／そなたの灯火から百の光が太陽に達するだろう》

《独り身の救世主にこそふさわしい／太

陽と同じところに住むことは

(3) このいくつかの半句は、ヒロシマの周知の悲劇を思い起こさせる——最初の原子爆弾の投下のあと、巨大なキノコのかたちをした黒い奇怪な煙が、街から立ち上った。その少し前に、石の階段の側を通りかかった一人の通行人が消え、その人の影が永久に階段の上に跡を残した、それが日本人が今日まで伝えている禍々しい記憶であり、旅行者や外国人たちはそれを見に訪れる。そして、同じ時に、道路を歩いていた人々が、原爆の放射能により火傷を負い、皮膚が骨から剥がれて広いヴェールのように、彼らの体に垂れ下がった。しかしこの悲劇の恐ろしい結果は何年も後まで恐怖をもたらした——母親は障害をもった子供を産み、女たちや少女たちは——理由もなしに——髪を毛を失い、男たちは原因不明の病気に苦しめられた。

(4) と (5) 西暦一九六六年の初めに三つの原子爆弾が一基のアメリカの飛行機から投下されスペインの南岸に消えた。放射性の光が壁に開いていた一つの穴から漏れて水を汚染し、近隣の土地の農作物を有毒なものにした。ちょうどヨーロッパ全土で抗議の声が上っていたとき、スウェーデン

人たちが、彼らの新しい地下の街は、大勢の人々を長期間避難させる能力がある、と誇らしげに発表した。

(6) これらの詩句では、数年前のインドネシアでの周知の殺戮が暗示されている——公式の統計では最初、犠牲者の数を十五万人としたが、その後三〇万人に達すると伝えた。しかし実際には死者数は八〇万人を越えており、それにもかかわらず、抗議の声は——しかるべきかたちでは——どこからも起らず、これほどの大きな悲劇が、だんだんと忘れられていった。唯一、漁民たちだけが、この人民の殺戮から長い間経って、死者の手足が魚の代わりに網にかかっているのを見て、その重大さを理解していたのだった。

(7) ヒバリは農地に生息する鳥で、日差しを好む。獵師たちはそれを捕まえるために鏡を太陽に向けて持ち、鳥をその光その光に引き寄せて、前もって畑の傍に用意しておいた罠に追い込む。「ヒバリの鏡」という表現はヨーロッパのいくつかの言語においては、人をだまして罠に陥れる方法のことを指す。

空と縄 (解題)

第六詩集『空と縄 *At asman ta risman*』(一九七八年) 所収。「空(アーセマーン)と縄(リースマーン)」とは、似た言葉だがまったく結びつかないもの、かけはなれたものをいう慣用表現であり、「蛇に噛まれた者は白黒の縄にも怯える」という表現も日本語の「羹に懲りてなますを吹く」に似たイランの諺である。詩人は、文明の輝かしい発展の陰で、人間性の暴力的な剥奪という現代の矛盾へと投げ込まれた人類の絶望について語り、また、戦争や富に目を奪われ、あるいは恐怖におののく人間の、卑小な利己主義から人間を解放するような知性の賢明さを希求する。核の脅威をテーマにしたこの詩では、もはや現実の方が比喩を越えてしまっている印象があるが、この詩人に限らず、現代の表現者たちが向き合おうとした現実との格闘の跡がうかがわれる。献辞にある詩人のフーシャング・エブテハージ(サーイエ)は、ナーデルプールの古くからの友人で、政治詩と抒情詩、自由韻律詩と定型詩のそれぞれにおいて優れた才能を発揮した。

## 狂気への扉

### 第七詩集『最後の晩餐 *Sham-e-hazrasin*』(一九七八年)所収。七〇年代に入ってナーデル

プールの詩には外部への暗示的傾向が強まるが、この詩も、一見して象徴的な言葉の向うに現実の「事件」をうかがわせる。言論の抑圧や社会的圧力のもとで、言葉の不自由を、語ることの困難を抱えていたのは、おそらくこの詩人だけではなかっただろう。沈黙した言葉は出口を失い、「私」の夢想のなかで一種の狂気のイメージとなって現われる。

### 嵐の中のためらい

第八詩集『偽りの朝 *Sohbe-darngin*』(一九八二年)所収。イラン・イスラーム革命は一九七八年一月のコムでのデモを発端として、一九七九年二月の革命政権樹立へ向う。この間各地でデモや暴動が発生し、七八年八月には南部の都市アーバーダーンで映画館焼討事件が起った。この詩の書かれた三日後にはテヘランその他の都市で戒厳令が敷かれ、テヘラン南部のジャーレ広場ではデモに軍が発砲し数千の死者を出した。ナーデルプールのこの詩は、知識人にも大衆にも、どの勢力にも与することができず、

動揺と懐疑のなかで逡巡する当時の詩人の暗澹とした内面を伝えている。

### 春の物語

### 第九詩集『流血と灰燼 *Khin va khakstan*』(一九八九年)所収。イスラーム革命後、

イランは一九八〇年から八年におよぶイラン・イラク戦争に突入した。ナーデルプールは一九八一年にパリへ移り、イラン国外で後の半生を生きた。この詩はおそらく、国外に逃れた多くのイランの人々の心境にも通じているだろう。日々の悲しみを忘れようと、エピキュリアンの態度を装って街に出た詩人は、道端の「ホームレス」の視線に、まさに帰るべき場所を失った自分自身の姿が鏡のように映し出されるのを見る。一時の空想に酔っていたのは「私」自身であり、道端の酔った浮浪者こそは醒めた知者であった。托鉢僧(ダルヴィーシュ)を思わせるこの人物を介して、ペルシア文学の古典と現代の時空が交錯する。

### あの魔法の熱い光

### 第十詩集『大地と時間 *Zamin va zamān*』(一九九六年)所収。ナーデルプールの最晩年

の詩は異郷の悲しみと望郷、老いと近づきつつある死が主要なテーマとなった。ナー

デルプールにとって、「故郷」は地理的に引き裂かれた場所であるだけではなく、時間においても、イランそのものが変わって行く以上、追憶のあなたにある。そのことがもたらす苦悩は、詩人の相貌を変えてしまうほどだった。西の光は夕日、すなわち人生の驛りゆく光とともに、異郷の、欧米の地で見ると太陽を指している。同じく東の光は明け方の光であり、かつての日々イランで見た——詩人が再び見たいと願った、ダマールヴァンド山を照らす故郷の太陽を含意している。この詩には詩人自身の悲痛な嘆きとともに、故国の行く末と、新たなディアスポラとなって本国を離れる多くの若い世代の人々への深い憂慮が刻まれている。