

Anacreon を dodoitsu に

山沢 孝至

どんな恋でも  
どんな恋でも胡麻塩髯みたら  
ぽつと灯のよにきえるだろ

葦  
わたしや魂消て楯なげだした  
ほんに河辺の葦だつた

踊り  
月もまんまる、そなたの踊り  
ちらりめとめがゆきあうた

偽瞞者  
みさげはてたるいつはりものよ  
赤い舌だしてみせるだろ

いくさ好きなら  
いくさずきなら  
いくさもよかる  
それがそなたの特権ぢやでの

ある時  
枕はづしてよう寝る人にや  
鍵やかんぎ門かど、なんのその

アナクレオンを都々逸に訳したものがある、と聞いても驚く人は少ないかもしれぬ。なんといっても我々には呉茂一氏や杳掛良彦氏の訳業があり、小粋な文句に移されたギリシア抒情詩に事欠かないゆえ、中には都々逸調のアナクレオンがあっても一向不思議ではないという印象があるからである（実はこの

印象は誤っているのだが<sup>1)</sup>。けれども、都々逸訳の訳者が山村暮鳥だと言われれば、驚かれる人も多いのではないか。『聖三稜玻璃』や『雲』の詩人暮鳥とアナクレオン。たしかに意外な取り合わせである。ところがしかし、上に掲げた6篇がそれだと言え、まずたいの人が仰天されるに違いない(遅まきながら出典をあげれば、山村暮鳥の没後出版の詩集『黒鳥集』<sup>2)</sup>の「古代希臘抒情小曲集」から抜き出した6篇である<sup>3)</sup>。これのどこがアナクレオンなのか、アナクレオンにこんな詩があったのかと、尤もな不審を懐かれるだろうし、「踊り」などは、そもそもギリシア的ですらない、日本の盆踊りの情景そのものではないか、という抗議が沸き起こること必定であろう。下手をすると泉下のアナクレオンが夢枕に立って「わしはそのような詩を作った覚えはない。(στίχους τοίους ποιῆσαι ἔγωγ' οὐ μέμνημαι.)」と宣うやもしれぬ。しかし、これには事情があるのである。その事情を書き記したい。

山村暮鳥(1884.1.10-1924.12.8)と古代ギリシアの最初の出会いは、東京の日本聖公会聖三一神学校時代にギリシア語を学んだことにあった。暮鳥23歳前後のことである。むろん、キリスト教伝道師養成のための学校であるから、新約聖書を原典で読むための課業であったろう。ギリシア古典の面白さに目覚めるということはなかったようだ。それどころか、暮鳥は、ギリシア語そのものにさして興味を覚えなかったと、のちに自ら述懐している<sup>4)</sup>。

その暮鳥がしきりに「ギリシヤ、ギリシヤ」と言い出すのは、福島県は平の講義所で伝道師として活動していた折り、1916年あたりからで、この年の5月末の知人宛書簡に「今、しきりにギリシヤ研究をやつてゐます」との一文が見える<sup>5)</sup>。なぜまたここにきて俄かに関心をもつようになったかは推測するしかないが、斬新奇天烈な詩集『聖三稜玻璃』を前年に出版し、それまでの詩業の総決算をした暮鳥が、あるいは次なる展開を模索し、その結果ギリシアに方向を見定めた、ということがあったのかもしれない。この「ギリシヤ研究」の成果というつもりなのか、早くも同じ1916年10月発行の『秀才文壇』第16巻第10号に「希臘芸術に就て」なる一篇が発表されるが<sup>6)</sup>、これは何かの本を抜き書きしたと思しい箇条書きの文章で、暮鳥独自の思考はかけらも窺えず、また、ポンペイの遺跡にギリシアの町並みを見るなど不正確なところもあり、今日から見れば全く無価値なものでしかない。

むしろ注目すべきは、同年3月の『詩歌』第6巻第3号に掲載された「断金詩語」中の、

文明は大なる芸術にみごもり、古代ギリシヤから生れた。そして世界的になった。

のぼりすぎた魚は大海にかへれ！ 詩人はつねにギリシヤに帰らねばならぬ。

(中略)

神々——古代希臘に於ける——のやうな悲痛或は歡喜に触れてそれを感じた時、人は即ち詩人である<sup>7</sup>。

との一節であり、また、やはり同年の7月、『秀才文壇』第16巻第7号の「長詩選評 [十四]」の末尾において、「諸氏に申す」と題して、

ギリシヤには何でもある。そのギリシヤを我等の生命の上にもち来すことが、こんなに裂傷した時代に於ては最も大切である。

ギリシヤは人間に意識を与へた。ギリシヤは智慧の源である。われらの眞のふるさとである<sup>8</sup>。

と、およそ100年後の西洋古典学徒が随喜の涙を流すような（そして、随喜の涙を流すのは西洋古典学徒だけであるような）檄文をものしていることである。

しかし、詩人としての暮鳥はその後、こうした発言を行なったことを忘れてしまったかのように、ギリシアを一顧だにせず、むしろ『風は草木にささやいた』（1918年）に代表される、平々凡々たる日常生活を肯定的に謳い上げる人道主義的な詩風へと大きく舵を切ってしまい、自らの言に立ち戻ったのはようやく5年のち、8年のちのことであった。この頃には暮鳥は、すでに肺結核を患って日本聖公会の伝道師職を追われ、童謡・童話作家として生計を立てる方途を余儀なくされていたが、ようやく自らの前言に忠実に「ギリシヤに帰」り、抒情詩人アナクレオンの作を——さて、ここからが難しい。翻訳したというべきか、翻案したというべきか、それともいつそ誤訳したというべきか、はたまた換骨奪胎、自己流歪曲、流用、つまみ食い、ローマ喜劇でお馴染みの *contaminatio* まである、ともかく何と呼んでよいか途方に暮れるものをこしらえたのである。本人にもこの点の自覚があつてか、アナクレオンの名はどこにも紹介されていないし、翻訳とうたっているわけでもない。それが『黒鳥集』の「古代希臘抒

情小曲集」全 45 篇なのであった。(このうちの 24 篇は、暮鳥生前の 1921 年 6 月と、1924 年 5 月に、別々の雑誌で発表されている<sup>9</sup>。)

むろん、原典から訳したのではない。英訳本からの重訳である。だから、我々の知るアナクレオンからの乖離には、已むを得ぬところもあるにはある。暮鳥が底本として用いたのは、田中清光氏の調査によって、1918 年 Boston で出た Walter Petersen 訳の *The Lyric Songs of the Greeks* だと判明した<sup>10</sup>。これは、今日ではインターネットで閲覧可能になっている<sup>11</sup>。正式なタイトルは、*The Lyric Songs of the Greeks. The Extant Fragments of Sappho, Alcaeus, Anacreon, and the Minor Greek Monodists. Translated into English Verse by Walter Petersen, Ph.D., Professor of Classics, Bethany College. Boston, Richard G. Badger. The Gorham Press. Copyright, 1918, by Richard G. Badger.* 192 ページのこの書物に収録されているのは、順に、タイトルに名のあるサッポーが 116 篇、アルカイオスが 86 篇、アナクレオンが 107 篇のほか、ピュテルモス 1、「アナクレオンテア」60、コリンナ 14、テレシッラ 1、ブラクシッラ 5、エリンナ 6、総計 396 篇。訳すに足る中味のある断片はすべて採録したと「Preface」に言うだけあって、堂々の充実ぶりである。暮鳥がこの中からなぜアナクレオンばかりを選び出したのかは大きな謎であるが(それ以外の、サッポー、アルカイオスらの詩篇は一切確認できなかった)、察するに、英文読解力に不安のあった暮鳥から見て(暮鳥は 1916 年、ボードレールの散文詩を英訳から重訳したものを雑誌に発表して一読者から手厳しい誤訳の糾弾を受け、「卒倒」している<sup>12</sup>)、ごく短い断章だらけのアナクレオンは与し易しと映ったことが一因ではなからうか。

暮鳥の訳がすべて不正確な、元の詩から離れたものになっているというのではない。重訳、しかも英語韻文訳からの重訳でありながら、ほぼ正確に原意を捉えている場合もある。例えば、アブデラの若き勇士アガトン(暮鳥の表記は英語風にアガソン)を悼んだ次のエピグラムなどは、「古代希臘抒情小曲集」中もっとも分量のあるものであるが、原詩の趣をよく伝えていると言うべきだろう。

#### 銘に

おそろしい勇者のアガソンは  
おのが市<sup>まち</sup>アブデラのために倒れた  
その屍骸<sup>なきがら</sup>の焼かれるのをみて  
ひとびとは顔をかくして泣いた

怖しいたたかひの渦巻のその中で  
血しほに渴いたアレスの手にかかつていのちをすてたものに  
まだ彼のやうな若者はひとりもなかつた<sup>13</sup>

都々逸訳アナクレオンで言えば、「いくさ好きなら」と「ある時」の2篇がこれに比肩する出来栄を示している。それぞれ、元の詩を示せば、

A CHALLENGE (78)<sup>14</sup>

The one who likes to fight  
May fight — it is his right.

Ὁ μὲν θέλων μάχεσθαι,  
πάρεστι γάρ, μαχέσθω. (88 B.-H.-C.[=84 Page])

\* \* \*

FEARLESS (76)

Though with no bolt the double door he closes,  
Yet he in peace and quietude reposes.

κού μοκλὸν ἐν θύρῃσι διξήσιν βαλὸν  
ἤσυχος καθεύδει. (84 B.-H.-C.[=86 Page])

「いくさ好きなら」の訳文は「特権」の語を用いていて、もちろん英訳の影響下にあるが、アナクレオン原詩の3人称を2人称に変更したのは暮鳥の創案であろう。そしてその理由はどうやら想像がつく。すなわち、端的に言うこの場合、都々逸の音律には3人称より2人称のほうが相性がよいということである。試みに‘his right’を都々逸でいかに言えばよいかを考えてみるとよい。たいてい思案に余るであろう。しかし、かく人称の変更がなされているとはいえ、暮鳥の詩はなかなか活きがよく、都々逸としてよくまとまっている。

「ある時」は、‘in peace and quietude repose’を「枕はづしてよう寝る」という、日本的な(?)寝相の悪さに置き換えて熟睡のさまを視覚的に強調し、かつ「門」に「鍵」を加えて戸締りの道具を二重にし、さらに英語の「譲歩節+

主文」を転倒させて、夜間輾転昏睡の常態ある者には用心のための鍵も門も不要、と、かなり大幅な改変を施している。しかし、その割に元のアナクレオンの詩の趣旨を損ねることにはなっておらず、却って主人公の磊落豪胆、あるいは無頓着・不用心ぶりがよく際立つ結果になっているのではなかろうか。（もちろん、改変の結果、一種俚謡的な色合いも帯びることにはなっているが。）以上の2篇は十分「翻訳」の範疇に含めてよいのではないかと考えられる。

残り4篇については、しかしながら、なかなか一筋縄ではいかないものがある。順に見てゆくことにしよう。

「どんな恋でも」は原詩を見きわめ難い詩の一つだが、恐らく次の英詩に基づいている。

#### TOO OLD (10)

And when my beard he did behold,  
My aged grayish beard,  
On breezy pinions bright as gold  
He quickly disappeared.

<ὄς> μ' ἐσιδὼν γένειον

ὑποπόλιον χρυσοφαείνων πτερύγων ἀήταις  
παραπέτεται. (23 B.-H.-C.[=34 Page]<sup>15</sup>)

すなわち、私の鬚に白いものが混じっているのを見て、エロス神は私のもとを飛び去った（あるいは、素通りした）というのが元の歌のはずであるが、Petersenは主語の‘he’が誰を指すのかは注しておらず、暮鳥はこのことを知る由がなかったものと見える。そこで、「TOO OLD」という表題を頼りに、‘behold / My aged grayish beard（胡麻塩髯を見る）’と‘quickly disappear(ed)（ぼつと灯のよに消える）’を採って、残りを都々逸らしく埋め合わせた、というのが暮鳥詩成立の真相であるように思われる。結果的に「恋」が言い表わされることになったが、アナクレオンの元の詩意とは不即不離、訳詩としてはなかなか微妙な位置にある。

次の「葦」と「踊り」は、原詩を突き止めるのがなお一層困難である。「楯を投げ捨てた」というモチーフではアルキロコスにも有名な詩があるが、アル

キロコスは Petersen に採られていないし、内容的にも暮鳥の詩に反映されているとは認められない。とすれば、やはりアナクレオンの次の断片であろう。

#### ANACREON'S SHIELD (47)

Along the fair stream's banks through fright  
I threw away my shield in flight.<sup>16</sup>

ἀσπίδα ῥίψ(ας) ποταμοῦ καλλιρόου (παρ' ὄχθας) (24 B.-H.-C.[=36b Page])

暮鳥の「魂消て」は英訳 1 行めの 'through fright' の翻訳だろうが、アナクレオンの原詩にはもちろんそのような句はない。これはひとえに 2 行めの 'in flight' との押韻の必要から出た句である。しかし、考えてみれば、その 'in flight' さえも、アナクレオンは表立って口にしてはいない。'ῥίψ(ας) (投げ捨てて)' というところに暗示されているのみである。英訳が導入したこの「驚愕」を暮鳥はむしろ中心に据え、'stream's banks (川の堤)' から「河辺の葦に驚く」といういかにも日本的な驚きのさまを連想し、都々逸に作り上げたのであろう。これはもはや翻訳とは呼べず、むしろ翻案とするのが正しかろう。

「踊り」については、初めにも触れたが、どう見ても日本の盆踊りを詠んだとしか思えない作である。満月の下、踊りの最中に男女の視線が一瞬交錯する。こんな詩にアナクレオンの元歌があるのだろうか。あるのである。

#### MUSIC AND DANCE (38)

Whom see I there? Whom meets my glance?  
Who turns our thoughts to lovely youth?  
Who to the three-holed flute doth dance,  
Whose delicate notes our spirits soothe?

... τίς ἐρασμίην

τρέψας θυμὸν ἐς ἤβην τερένων ἡμιόπων ὑπ' αὐλῶν  
ὀρχεῖται; (16 B.-H.-C.[=30 Page])

英訳 1 行め ‘Whom see I there? Whom meets my glance?’、とくにその後半部分が暮鳥のヒントになったものと思われる。そこから「ちりりめとめがゆきあうた」の句がまず生れたのであろう。「そなたの踊り」は、英詩 3 行めの ‘dance’ から。あるいはタイトルの「DANCE」でもよい。では「まんまる」の月は？ 暮鳥はどこから満月を引っ張ってきたのだろうか。これは難問である。どうやら Petersen のアナクレオンに満月は登場しないようだ。とすれば、「踊り」からの自然な連想として満月が空に浮かんだのか、あるいは、サッポーには満月が出てくる有名な詩が 2 つあって、いずれも Petersen が訳出しているから、そこから「借景」したのかもしれない。この点は何とも言えない。いずれにせよ、暮鳥のこの詩は「葦」以上に、原詩から完全に離れてしまっている。もはや翻案とさえ呼べないだろう。アナクレオンを足がかりに独自の詩を創作した、と言えよかろうか。

残る「偽瞞者」は、次の

#### DECEITFUL (79)

A base deceiver he

Of us would gladly be.

βούλεται ἡπεροπός <τις> ἡμῖν εἶναι. (68 B.-H.-C.[=93 Page]<sup>17</sup>)

より。むろん、ここでも都々逸化するにあたって、「赤い舌」を出すという映像的なイメージが付加されている。この「赤い舌」は「我々」に向かって出されていると解釈できるが（そして、原詩から逆読みすれば、この解釈が正解なのだが）、いささか曖昧である。暮鳥の都々逸にいささか食い足りなさを感じるのもこのゆえであろう。一方、「みさげはてたるいつはりものよ」は ‘A base deceiver’ の和訳としてなかなか上手いが、元のアナクレオンでは形容詞は添えられていない。これも致し方なかろう。‘base’ は英詩の iambic trimeter を構成するのに必要であったのである。

以上で、冒頭に引いた 6 篇の都々逸訳アナクレオンを概観したが、さらに、破調の都々逸と見なしてよいような作が 3 つあるので、紹介しておこう。



としはとつても  
としはとつても  
わしや<sup>もたご</sup>女子  
嘘ぢやない  
赤い袖見りやふりかへる

SPURN NOT OLD AGE, MAIDEN (26)

Though I am old, yet maiden, to me listen,  
Thou, beauteous-haired, whose robe with gold doth glisten.

Κλῶθί μεν γέροντος, εὐέθειρα χρυσόπεπλε κούρη. (71 B.-H.-C.[=73 Page])

7・5・5・7・5 の音律であるが、5・5 を 7 の変形と見れば、都々逸の枠に収まるので、破調の都々逸と言ってよかろう。それはいいのだが、彼此読み比べてみると、いささか面妖な点のあるのに気づく。暮鳥はどうやら呼びかけであるはずの ‘maiden’ を ‘I’ = ‘maiden’ と読みそこなったようだ。「嘘ぢやない」は ‘to me listen’ を訳したつもりなのであろう（別の文脈なら大いに佳とすべきだが）。しかし、そこから先は英詩の後追いを放棄したと見えて、「赤い袖見りやふりかへる」という、これもまさに日本的な発想・表現の句に置き換えてしまっている。というわけで、さきの「踊り」と同様、アナクレオンの詩が純日本風の都々逸に化けてしまった例である。

泥酔者の歌

<sup>ろひどれ</sup>泥酔者のわしの頼みぢや一生の  
をなご一ぱい水たもれ

7・7・5・7・5. 1行目を「わしの頼みぢや<sup>ろひどれ</sup>泥酔者の」とすれば、同じ7・7でも(3+4)(4+3)でぴたりと枠にはまったのだろうが、音律が逆になっているため、少々据わりが悪く、なおかつ余分な5がこれに後続している。しかし、都々逸でないかと斬って捨てるには惜しい。これも純日本風。「酔ひ醒めの水千両と値が決まり」を持ち出すまでもなく、我々にはお馴染みのモチーフである。これの原詩は何か。アナクレオンにこんな詩があったはずがないが……。

私見では、これは次の2つの詩<sup>18</sup>を半分ずつ（下線部）取って合体さ

せたもの，すなわち一種の（ミニチュア規模での）contaminatio と考えられる。

INTOXICATED (34)

Since I am drunken now with wine, I pray,

Wilt thou not let me homeward wend my way?

οὐδ' αὖ μ' ἐάσεις μεθύοντ' οἴκαδ' ἀπελθεῖν; (58 B.-H.-C.[=67 Page])

\* \* \*

THIRSTY (35)

A friendly maid to strangers certainly art thou;

Since I am thirsty, wilt thou me to drink allow?

φίλη γὰρ εἰς ξείνοισ' ἔασσον δέ με διψῶντα πιεῖν. (59 B.-H.-C.[=44 Page])

番号を見れば判るとおり，英訳 2 つは Petersen では連続して置かれているので，両者の折衷を暮鳥が思いついたとしても不思議ではなからう。むろん，別々に訳してもよかつたはずであるが，なぜこうした切り貼りをしたのか，その意図まではわからない。

ある時

こんな苦勞をのがれるためぢや

いつそ死なうか

ああ，死にとないとして

ほかに善い道やみつからず

7・7・7・2・7・7・5. 真ん中の 7・2・7 が孕み句とでも言うべきものになっていて，最終行の 7・5 はれっきとした都々逸の締めである。次の元歌と比べれば判るとおり，

DESPONDENCY (81)

Would that I die: no other way I see  
That ever might me from these troubles free.

Ἄπό μοι θανεῖν γένοιτ' οὐ γὰρ ἄν ἄλλη  
λύσις ἐκ πόνων γένοιτ' οὐδαμὰ τῶνδε. (51 B.-H.-C.[=66a Page])

ほんの少しニュアンスを変えてあるものの、見事な翻訳になっている。英訳を介してとはいえ、古代ギリシアの抒情詩を日本の都々逸調でかくも小粋に表現してのけた暮鳥の手腕は高く評価されて然るべきだろう。これならアナクレオンが夢枕に立つこともなさそうである。

以上の如く、玉石混交、何と評してよいやらわからぬ、という悲鳴も納得して頂けたことと思う。しかし、元はアナクレオンなのであるから、アナクレオンの都々逸訳としておこす。都々逸風の口調・リズムを用いた詩篇は、「古代希臘抒情小曲集」にはまだまだある。しかし、暮鳥はなぜ都々逸訳を思い立ったのであろうか。意外なことに、暮鳥が書き遺した全詩篇を見ても、他に都々逸調は見当たらないのである。方言卑語や児語の類なら、例えば『雲』の中に出てくるが、江戸前の口語語りはどこを探してもない。『黒鳥集』の、しかも「古代希臘抒情小曲集」に見られるのみである。とすると、アナクレオン（厳密には、Petersen 英訳の、2行なり4行なりに整形されたアナクレオン断片）に触発されて都々逸を思い出し、両者の親近性を感じた暮鳥がこの形での訳を試みるに至ったとしか考えられないが、もしそうだとすれば、アナクレオンの介在によって暮鳥詩と都々逸が稀有な出会いを果たしたということになる。事情はアナクレオンと都々逸の側でも同様であろう。詩人暮鳥を通じて初めて、アナクレオンはるか東方の国の小粋な世俗唄の詩形式を与えられたのであり、我が国のギリシア詩翻訳史上、これは瞠目すべき出来事だったと言ってよい。都々逸という詩形式にしても、この器に西洋渡来の、2000年以上も昔の古典作品が盛りつけられたのは（それにしても、すっかり和風に変えられてしまっているが）、史上初めてのこともかもしれない（少なくとも、アナクレオンは初めてであったろう）<sup>19</sup>。もっとも、このあたりを正確に論ずるためには、江戸期以降の西洋古典翻訳の実態を詳細に調べ直す必要があるし、アナクレオンの都々逸訳も、誰かの作がどこかに埋もれていないでもない。翻って、現代では、自作のホームページなどでギリシア詩の都々逸訳に励んでおられる好学の士が少なくない

かもしれないから、そうしたところにも目配りが求められよう。

しかし、そろそろ紙数が（筆者の精根も）尽きようとしているので、取りあえずのまとめを述べるなら、アナクレオンと暮鳥と都々逸、この三者の出会いはまさに一期一会と言うべきものであった。この文学的大事件が今日まで知られずにいたのは、ひとえに、『黒鳥集』が（1960年になってようやく江湖に行き渡るようになったという事情もあって）暮鳥の詩集としてはほとんど注目されてこなかったこと、および、その中に古代ギリシアのアナクレオンの作品が訳出されていたことに気づく者がいなかったこと、によるだろう。暮鳥がどこかに「アナクレオン原詩」とでも注記していたら、もっと早くに研究者の目に止まったであろうに、惜しいことである。

[付記] Bergk-Hiller-Crusius による Teubner 版 *Anthologia Lyrica* (Leipzig 1911) の閲覧については、京都大学大学院の高橋宏幸教授のご高配を賜った。記して感謝するものである。

## 注

1. 改めて読み直してみたところ、呉茂一訳『花冠』、沓掛良彦訳『ピエリアの薔薇』の両訳書に都々逸調は1篇も出てこない。強いて言えば、アナクレオン (56 Bergk) を訳した呉氏の

ではもうわしを 酔ひくれたまま  
家へかへさぬと お言やるか……………

が「7・7・8・5」の音律で都々逸調と見なせなくもないが、それにしても調子があまり高くなく（初句「7」が定石の「3+4」でなく「4+3」になっていることもその一因である）、「お言やるか」のあとの「……………」も考え合わせると、都々逸を意図しての訳というより、むしろ偶然似通ったものになったと見るべきであろう。

2. 出版は1960年で、版元は昭森社である。この昭森社版巻末 (p. 270) の藤原定氏の解説によると、この詩集は暮鳥没年の1924年に出版予定で、組版校正まで終わっていたが、版元イデア書院の経済上の理由で未刊に終わったとのことである。『黒鳥集』は筑摩書房の『山村暮鳥全集』第1巻に収録されているが、

昭森社版では「古代希臘抒情小曲集」のあとに収められている拾遺詩篇 64 篇が、編集の都合で割愛されており、「古代希臘抒情小曲集」の本文にも主にルビの有無について、若干の異同がある。筑摩書房版は、遺族の保管する校正刷りに基づく由である（「解題」 p. 567 上段）。

3. 本稿では、暮鳥の作品の引用はすべて筑摩書房版の『山村暮鳥全集』の第 1 巻（1989 年）もしくは第 4 巻（1990 年）より行なう。上掲の 6 篇は、第 1 巻、pp. 345-9.

4. 「学校では乾燥無味なギリシヤ、ヘブライの古言語学より寧ろ文学方面により多くの生けるものを感じ、その研究に傾いてみた。」随筆集『小さな穀倉より』（1917 年）所収の「半面自伝」中の一文。『山村暮鳥全集第 4 巻』（1990 年）、p.152 下段。

5. 1916 年 5 月 29 日付け、花岡謙次宛書簡。『山村暮鳥全集第 4 巻』p. 666 下段。

6. のちに『小さな穀倉より』に収められた。『山村暮鳥全集第 4 巻』 p. 164 下段—p. 168 上段。

7. 『小さな穀倉より』所収。『山村暮鳥全集第 4 巻』 p. 186 上段—下段。

8. 『山村暮鳥全集第 4 巻』 p. 589 下段—p. 590 上段。

9. 『山村暮鳥全集第 4 巻』の解題（p. 571 下段）によると、1921 年 6 月発行の『おてんとさん』第 3 号に 7 篇、1924 年 5 月発行の『女性改造』（巻号不詳）に 18 篇が掲載されている（1 篇は重出）という。

10. 田中清光『山村暮鳥』筑摩書房（1988 年）、p. 199.

11. Internet Archive の以下のサイトで読める。

<http://www.archive.org/texts/fliplook/flippy.php?id=lyricsongsgreek00anacgoog>

12. 俗に「ボードレール誤訳事件」と呼ばれるこの一件については、久保忠夫「山村暮鳥のボードレール訳をめぐる」『東北学院大学論集：一般教育』41 号、1962 年 6 月、pp. 216-34 に詳しい報告がある。

13. この英詩と、そのギリシア語原典はこうである（Petersen は一部を除き、Teubner 版の Th. Bergk-E. Hiller-O. Crusius 編、*Anthologia Lyrica* を底本としている）。

#### AGATHON (92)

Agathon, terribly mighty, who died for his city Abdera,  
All his townsmen bewailed, when they his body did burn;  
For no other young man like him by blood-thirsty Ares  
Ever yet has been slain in the dread eddies of war.

Ἀβδήρων προθανόντα τὸν αἰνοβίην Ἀγάθωνα  
πᾶσ' ἐπὶ πυρκαϊῆς ἧδ' ἐβόησε πόλις·  
οὔτινα γὰρ τοιόνδε νέων ὁ φιλαίματος Ἄρης  
ἠνάρισεν στυγερῆς ἐν στροφάλλιγι μάχης. (94 B.-H.-C.)

なお、この詩には呉茂一訳もあるので、それとの比較も可能である。

14. タイトルのあとの丸括弧内は、訳者 Petersen がアナクレオン作品に与えた独自の番号である。

15. Page 校訂の本文にはかなりの異同がある。

16. この詩は1人称で訳してあるが、むしろ、元のアナクレオンの断片は1人称とも3人称とも解せる。なお、この詩にも呉訳が存在する。

17. Page 校訂の本文にはかなりの異同がある。

18. 前者には呉訳がある。

19. 参考までに言えば、中道風迅洞『新編どどいつ入門』（三五館、2005年）には、フランスの詩人にして外交官であったポール・クローデルと都々逸の出会いを叙した一節がある。