《或るまどんなに》
――ボードレール《À une Madone》富永太郎訳詩稿の成立
（「外套と聖盒」補遺）

松本雅弘

Ⅰ　はじめに

本稿は、ボードレール《À une Madone》富永太郎訳《或るまどんなに》訳詩稿について、県立神奈川近代文学館所蔵富永太郎特別資料の自筆翻訳原稿*を検討することによって、その翻訳の成り立ちの過程を示すとともに、『富永太郎詩集』刊行本諸版との異同をあきらかにしようとするものである。以下、訳詩稿の原形態とそれに加えられたさまざまな改変、そして最終的に成った翻訳最終稿と諸刊本収録本文との異同を示す。さらに、訳詩稿の生成過程からこの翻訳詩篇の読解を再考し、先年発表した論稿への補遺を付す。

翻訳草稿とそれに加えられた改変、また諸刊本との異同を示すにあたっては、次のような形式、原則による。

一、最初に翻訳草稿第一稿を、のちの参照の便宜のため各文の文頭に番号を付して、全文を掲げる。それに続けて、第一稿にほどこされた改変を、第二稿、第三稿として、改変部分のみ抄出して示す。そして改変を経た訳稿での最終的な形を、翻訳最終稿としてあらためて全文を掲げる。

二、第一稿において註記すべき事項については、冒頭に文番号をおいて説明を記す。

（例）　1　最初「聖母様」と書いて二重線で消し、「私（わたくし）のつ」の3文字で置き換え

三、第二稿以降の改変の提示については、冒頭に第一稿で付した文番号をおき、

〈文番号〉　〈改変前の語句〉↓〈改変後の語句〉

の形式で、改変箇所を前後も含めて引用し、改変前の語句と改変後の語句を矢印でつないで提示する。改変を示す記号は用いず、必要に応じて説明をくわえる。

（例）　3　大王冠　↓　大寶冠

四、本文の表記については、翻訳草稿の原文にしたがう。ただし、くずし書きされた仮名・漢字などいわゆる「くずし字」については、適宜表記を整えて示し、特別な理由のある場合を除いて一々断らない。また翻訳草稿で、原稿用紙の一つの枡目に文字とともに書きこまれている句読点については、訳稿には従わず、慣用通り一字分をとることにする。

五、翻訳最終稿と諸刊本本文との異同についても、訳稿の改変と同じように、次の形式で示す。ただし、翻訳最終稿の文番号は第一稿と異なるところもある。

〈文番号〉　〈翻訳最終稿の語句〉→〈刊本本文の語句〉

これまで刊行された『富永太郎詩集』は、『富永太郎詩集』（私家版、昭和二年）、『富永太郎詩集』（筑摩書房、昭和十六年）、『富永太郎詩集』（創元社、創元選書、昭和二十四年）、『富永太郎詩集』（創元社、創元文庫、昭和二十六年）、『定本　富永太郎詩集』（中央公論社、昭和四十六年）、『富永太郎詩畫集』（求龍堂、昭和四十七年）、『富永太郎詩集』（思潮社、現代詩文庫、昭和五十年）の七種があるが、大別すれば、私家版系と中央公論社版系の二系統がある。

私家版系については、さらに私家版と筑摩書房版の二系統に分けられる。前者と後者の異同は多くはないが、筑摩書房版についても重複を厭わず翻訳最終稿との異同を示すことにする。創元社刊行の創元選書版と創元文庫版は筑摩書房版にほぼ準ずるもので、この二つの版については、筑摩書房版との異同がある箇所についてのみ示し、他は省略することとしてその旨を記すことにする。

また、中央公論社版系に属する求龍堂版『富永太郎詩畫集』は、画家として富永太郎が遺した美術作品を詩篇とともに収録した刊本で、その本文は前年刊行の中央公論社版『定本　富永太郎詩集』とほぼ同一であり、また思潮社現代詩文庫版『富永太郎詩集』も漢字に新字体が用いられていることを除けば中央公論社版と本文はほぼ同一であるので、いずれの版についても、中央公論社版との異同がある箇所についてのみ示し、他は省略することとしてその旨を記すことにする。

［改変・異同の記述についての補足］

α　訳稿にほどこされた改変は、大別すれば、最初に翻訳がおこなわれた時に訳しながら同時におこなわれたと推定される即時的なもの、後からほどこされたと考えられる爾後的なもの、そのどちらかが不分明なもの、の三種類に分けられる。

訳しながらほどこされたと考えられる即時的な改変――たとえば語句を消したその次の枡目に新しい語句を記しているような改変、あるいは爾後的改変とおなじように、語句を消してその右側に新たに語句を記してはいるが、文意から見てこれを訳しながら同時におこなわれた改変とみなすのが妥当であるような場合――については、第一稿として全体の訳稿を示した後にまとめて、その改変の様態を註記する。

爾後的な改変については、明らかな時間経過が認められるものについては、第二稿、第三稿としてその改変を示し、不分明なものについては、適宜いずれの場合がより妥当かを判断して示し、また必要に応じて註記をほどこす。

β　漢字表記については、訳稿ではやや錯綜しており、いわゆる正字体と略字体・俗字体が混用されていることがある。多くの場合、

ひとつの漢字について両字体が混用されるというのではなく、ある漢字については正字体、ある漢字については略字体・俗字体というように用いられている。ただしひとつの訳稿のなかで二つの字体が用いられているような例外もある。また、漢字がいわゆるくずし字で書かれている場合もあり、字体が分かち難いこともある。

この漢字表記の字体の問題は、漢字か仮名かという選択とくらべれば、むしろ書癖ということにも関わっているであろうから、さほど重要とはいえないかもしれない。いずれにせよ発表時には正字体に直されて印刷に付されていたはずだとも考えられよう（実際に、刊行本においてはそのような表記法がとられている）。

したがって、漢字はすべていまでいう旧字体あるいは新字体のいずれかに統一して示すべきであろうが、できるだけ草稿通りという原則にしたがって、また詩人の書癖を知る便ともなることを考えて、翻訳草稿に読みとれる字体で記し、あえて統一をはかろうとはしなかった。

γ　これまでの刊本での漢字表記・仮名表記は、昭和二年の私家版『富永太郎詩集』および昭和四十七年刊行の求龍堂版『富永太郎詩畫集』まで、仮名文字は旧仮名遣い、漢字は旧字体が用いられているが、普及版の思潮社現代詩文庫版『富永太郎詩集』（昭和五十年）では、仮名文字については従来どおり旧仮名遣いを踏襲しつつも、漢字は新字体が用いられている。翻訳草稿と刊本でのこの漢字の字体の異同については、煩を避けて、特に必要な場合を除いて一々註しない。

＊本稿を成すにあたって、自筆翻訳原稿資料の使用をお認めくださいました富永一矢氏、神奈川近代文学館にお礼申し上げます。

II　《或るまどんなに》訳詩稿の成立

〈発表誌〉　なし
〈初　出〉　『富永太郎詩集』（昭和二年、私家版）
〈翻訳草稿〉　資料番号　40167
〈用　紙〉　原稿用紙「東京　文房堂製」（二五字×二〇行）三枚
〈筆記用具〉　ペン（ブルーブラックインク、一部、ブルーインク）
〈註　記〉　原稿用紙一枚目、一行目、三字下げで表題「或るまどんなに」、その下に七字空きで作者名「ボオドレエル」。
二行目、四字下げで副題「いすぱにや風の奉納額」。
三行目から本文（二行目の副題と空白行なし）。本文は一字下げなしで書き始められているが、欄外に「一字あけ」の書込指示あり。
最終節前（第14文と第15文の間）に一行空き。
三枚目の原稿末尾に、十一字空きで「ボオドレエル」。
改変箇所の多くは、二重線または三重線を引いて抹消された語句の右側に、ペン書きで訂正・加筆。

《或るまどんなに》の原詩《À une Madone》は、ボードレールの詩集 *Les Fleurs du mal*（『悪の華』）の一篇で、韻文詩であるが、これを訳者富永太郎は散文で翻訳している。したがって訳詩は、原詩一行に翻訳一行をあてる方式の、いわゆる行分け形式では記されておらず、訳稿は十一の段落からなる散文形式となっている。

原稿用紙は全体的に経年による変化が見られ、とくに一枚目右面は変色が著しく、染みや飛沫跡も見られる。特記すべきこととして、原稿二枚目右側余白に十二行にわたって書込みがある。書込みは、原稿用紙右下隅から右縁を頭にし、文字方向が原稿の文字と直交する形で縦書きに（すなわち原稿用紙を左へ九十度回転させた上部余白に、右から左、上から下に記す形で）おこなわれている。最初の

二行（以下の1・2）はブルーインクによるペン書きで、それ以外は鉛筆書きである（「／」は改行を示す）。

「1 菊坂洋画研究所
2　O夫人
――二
船上の聖母三
――
スクーナー型／の衝突
――
墓掘り
――
裸体の男
石油の空カン」

【第一稿】四

或るまどんなに　　ボオドレエル

いすぱにや風の奉納額

1 私のつかへまつる聖母様、おんみの爲に、私の悲しみの奥深く、地下の神壇を建立したい心願にござります。

2 私の心のいと黒い片隅に、俗世の願ひ、また嘲けりの眼の及ばぬあたり、紺と金との七寶の聖盒をしつらへたい心願にござります、おんみのおごそかな御像の立たせまするやう。

3 懇ろに宝石の韻をちりばめた、純金屬の格子細工のやうに、砕き上げた私の詩で、おんみの御頭の爲に、大王冠を造るでござりませう。

4 またわたくしの嫉妬の心で、永遠ならぬ聖母さま、おんみの爲に、はしたない外套を裁つでござりませう。

5 仕立ては品あしく、ぎごちなく、不恰好で、なほまた裏地は疑ひの心でありまする故、隠處のやうにおんみのあであかさを隠すでござりませう。6 けれども縁も眞珠ではござりませぬ、ありとあるわたくしの涙で縁どりまする。

7 おんみの聖衣は打慄へて波をうつわたくしの欲望で造りまする。8 わたくしの欲望は高くまた低く、皺襞の頂きでは打揺ぎ、谷間では鎮まりまするが、色と薔薇色のおんみの御體を一様に接吻で蓋ひまする。

9 わたくしは神々しいへりくだつた御足の爲に、わたくしの敬ひの心で美しい繻子の御靴を造りまする。10 善い鋳型が形を守ります如く、しつくりと御足を抱き纏みまする。

11 丹精こめた効もなく、銀の月を鏤つて御足の臺とすることがかなひはせぬならば、わたくしの腸を嚙む蛇を御足の下に置くでござりませう、いとさはに罪を購ひたまふ女王さま、栄光ある女王さま、憎悪と唾液とに*脹五れあがつたこの妖怪をおんみの踏み弄び給ふやう。

12 處女たちの君のゐます、花飾りした神壇の前に立ち列ぶ大蠟燭のやうに、立ち列ぶわたくしのもろもろの想念が、星のやうに空色の天井に照り映えて、飽かずおんみを凝視るのをみそなはすでござりませう。

13 わたくしの内なるものは、なべておんみを慈しみ、讃めたゝへまする故、なべては安息香となり、沈香となり、乳香、沒藥となるでござりませう。

14また、暴風雨のやうに立ち騒ぐわたくしの精気は、霧となつて、まつしろな雪の峯なるおんみの方へ、立ち騰るでござりませう。

15さておんみが瑪利亞の役を完うし、かつはまた、おんみ黒い快樂よ、七戒を破る蠻氣をいとしさに混ぜ合はさうとて、悔恨に滿ちたわたくし死刑執行人は、七本の刄を研ぎすまし、いと深いおんみの愛をとつて柄となし、ひく〳〵と鼓つおんみの心の臓に、啜り泣くおんみの心の臓に、血を噴いてゐるおんみの心の臓に、奇術師の無感覚もて七本ながら立てゝしまふでござりませう。

16　ボオドレエル

表題：「まどんな」に傍点
副題：「いすぱにや」に傍点
1　私のつかへまつる聖母様：最初、「聖母様」と書いて二重線で消し、「私のつ」の三文字で置き換え、「かへまつる聖母様」と続ける
1　地下の神壇：「地下の」の次の枡目に一文字（不明）を書きかけて斜線を重ねて消し、次の枡目から「神壇」と続ける
2　嘲けりの眼の及ばぬあたり：「眼とは」と書いて「とは」を二重線で消し、「の及」に変えて「嘲けりの眼の及ばぬあたり」
2　紺と金との七寶の聖盒：「紺と」の次の枡目に一文字（不明、「黄」とも読める）を書きかけて消し、次の枡目に「金」と続ける
3　第3文目を訳出する際、改行して、まず「磨き上げた私の詩で」と書き始めたのを三重線で消し（ルビのうち、「みがき」のみ二重線で消去）、その行は削除された詩句をそのまま残してまた改行し、次行から第3文を始める
3　磨き上げた私の詩：「磨」のルビ「みがき」は原文のまま（剰字「き」は第一稿から最終稿まで訂正されず残る）
4　またわたくし：「また」に続けて「私」の偏を書いて消し、「わ」
4　わたくしの嫉妬の心で：「嫉妬」に続けて二文字（不明、一文字目は「の」とも読める）書き、これを消して、「の心」に置き換え
4　永遠ならぬ聖母さま：「聖母様」と書いて、「様」を消し、次の枡目から「さま」と続けて「聖母さま」
5　仕立ては品あしく：前文が前行末尾で終わっているため、第5文は行頭に来るが、改行の意図がないのか、一字空けずに一文字（不明）書いて、それを消し、次の枡目から「仕立て」と続ける。
5　隠處のやうに：「や」と書いた後、一文字の偏（不明）を書いて消し、その横に枡目の中に「う」
6　けれども縁も眞珠では：「縁は」と書いて「は」を消し、次の枡目に「も」
7　おんみの聖衣は打慄へて：「聖衣は」に続けて、まず「私」と書き、これを消して「わたくしの欲望」と書いて、これも二重線で消して「打慄へて」と続ける
8　わたくしの欲望：「わたく」の次に一字（不明）書いて消して「し」と訂正して「わたくし」
10　御足を抱き纏みまする：「纏」のルビ「つゝみ」は原文のまま（「纏」が第二稿で「裏」に改変されても、ルビはそのままで、剰字「み」も第一稿から最終稿まで訂正されず残る）
12　處女たちの君のゐます：最初「います」と書き、「い」の文字の上からなぞるように「ゐ」
12　花飾りした神壇：「花飾りした」に続けて「祈」と一文字（不

明、「禱」の偏のみ書きかけか）の二文字を書いて二重線で消し、「神壇」と続ける

12　飽かずおんみを凝視る：「おんみを」の次に一文字（不明、「瞋」？）を書いたあと消し、「凝視る」と続ける

13　讃めたゝへまする故：最初「讃めた」の次に「へ」と書き、これを消して「ゝ」

15　瑪利亞の役を完うし、かつはまた、：最初、「瑪利亞の役を完うし」に続けて「やうとてま」と書いたのち、これを消して「、かつはまた、」

15　ひく〳〵と鼓つ：「ひく〳〵と」に続けて一文字（不明）記し、これを消して、次に「鼓つ」

15　血を噴いてゐるおんみの心の臓に、奇術師の無感覚もて：「おんみの心の臓に、」の後（二五字目、枡目最下部）に一文字（不明、「七」とも読める）を書いて消し、次行に「七本ながら」と書いて、これもまた消し、「奇術師」に続ける

15　七本ながら立ててしまふでございませう。：「七本ながら」の後に「柄もて」と書いて、これを消して「立てゝ」として「しまふ」に続ける

【第二稿】（第一稿へのブルーブラック・インクによる訂正）

副題：いすぱにや風の奉納額　↓　西班牙風の奉納物

1　私のつかへまつる聖母様　↓
　私のつかへまつる聖母さま

2　また嘲けりの眼の及ばぬあたり、紺と金との七寶の聖盒をしつらへたい心願にございます、おんみのおごそかな御像の立たせまするやう。　↓
　また嘲けりの眼の及ばぬあたり、おんみのおごそかな御像の立たせまするやう、紺と金との七寶の聖盒をしつらへたい心願にございます。

3　碌き上げた私の詩で　↓　碌きあげたわたくしの詩で

3　大王冠　↓　大寶冠

4　おんみの爲に、はしたない外套を　↓　おんみの爲に、外套を

5　不恰好で　↓　不恰好で
　（いったん「で」を消し、また「で」と書く）

5　おんみのあであかさを隠すでございませう　↓
　おんみのあで*やかさを包み**隠すでございませう

*「あ」→「や」の変更は訳出時の改変とも見える

**「隠す」はいったん二重線で消され、一文字（不明）書かれた後、その文字は塗りつぶすように消され、消された文字のその上に「包」、下に「み隠す」と続けて、「でございませう」に接続される

6　けれども縁も眞珠では　↓　縁も眞珠では

6　わたくしの涙で縁どりまする　↓
　わたくしの涙の玉で縁どりまする

8　皺襞の頂きでは　↓　皺襞の高みでは

8　色と薔薇色　↓　白と薔薇色（訳出時改変とも）

8　接吻で蓋ひまする　↓　接吻で被ひまする

9　御靴を造りまする。　↓　御靴を造りまする、

10　形を守ります如く　↓　形を守る如く

10　御足を抱き纏みまする。　↓　御足を抱き裏みまするやう。

*「纏」のルビ「つゝみ」は原文のままで、「纏」が「裏」に改変されてもこのルビは消されずに残されているので、「裏」にも同じルビが付されていると見る

11　御足の臺とすることがかなひはせぬ　↓
　御足の臺とすることがかなひませぬ

11　御足の下に　↓　*御かゝとの下に

*「御足」を削除後、十行目冒頭二枡を占めていた「足の」の右側に「御かゝとの」と書き込まれるが、この「御」にはルビが付されていない。二重線で消された九行目最下部の「御」のルビ「み」は消されないまま残されているので、これを新しい改変語句「御かゝとの」の「御」のルビと見ることもできなくはないだろうが、訂正後の「御」にはルビが付されていないので、ここではその判断はとらず、ルビなしとみなす。

11　罪を購ひたまう女王さま、栄光ある女王さま　↓

罪を贖ひたまう、栄光ある女王さま

11　おんみの踏み弄び給ふやう　↓

おんみの踏み弄びまするやう

12　處女たちの君のゐます　↓　處女たちの女王のゐます

12　神壇の前に立ち列ぶ大蠟燭　↓　神壇の前の大蠟燭

12　照り映えて、飽かずおんみを凝視るのをみそなはす　↓

照り映えて、燃ゆる眼で飽かずおんみを凝視るをみそなはす

（「燃ゆる眼で」挿入は訳出時の改変と見ることもできる）

14　わたくしの精気　↓　わたくしの精靈

14　おんみの方へ、立ち騰る　↓

おんみの方へ、*絶えまなくたち騰る

*草稿の「絶えまなく」の「ま」と読める文字は、平仮名「ま」のくずし字とも、漢字「間」のくずし字ともとれるが、別の訳詩篇草稿での漢字・平仮名同時使用の用例から、ここでは平仮名ととる

15　おんみ黒い快樂よ　↓　おんみかぐろい快樂よ

15　血を噴いてゐるおんみの心の臓に　↓

血を噴き上ぐるおんみの心の臓に

【第三稿】（第二稿へのブルー・インクによる訂正）

4　わたくしの嫉妬の心で　↓　わたくしの嫉妬の布地で

6　わたくしの涙の玉で縁どりまする　：　第二稿で挿入された「の玉」は、挿入を指示する記号（線）が二重線で消されているが、しかし「の玉」という語句そのものは削除されず残されているので、結局、改変されなかったものと見る

【翻訳最終稿】

（第一稿から第二稿および第三稿での改変を経て成立した《或るまどんなに》訳詩稿の全文）

或るまどんなに　　ボオドレエル

西班牙風の奉納物

1　私のつかへまつる聖母さま、おんみの爲に、私の悲しみの奥深く、地下の神壇を建立したい心願にござります。

2　私の心のいと黒い片隅に、俗世の願ひ、また嘲けりの眼の及ばぬあたり、おんみのおごそかな御像の立たせまするやう、紺と金との七寶の聖盒をしつらへたい心願にござります。

3　懇ろに宝石の韻をちりばめた、純金屬の格子細工のやうに、硴きあげたわたくしの詩で、おんみの御頭の爲に、大寶冠を造るでござりませう。

4　またわたくしの嫉妬の布地で、永遠ならぬ聖母さま、おんみの爲に、外套を裁つでござりませう。5　仕立ては品あしく、ぎごちなく、不恰好で、なほまた裏地は疑ひの心でありまする故、隠處のやうにおんみのあでやかさを包み隠すでござりませう。6　縁も眞珠では

ございませぬ、ありとあるわたくしの涙の玉で縁どりまする。
7おんみの聖衣は打慄へて波をうつわたくしの欲望で造りまする。
8わたくしの欲望は高くまた低く、皺襞の高みでは打搖ぎ、谷間では鎮まりまするが、白と薔薇色のおんみの御體を一様に接吻で被ひまする。
9わたくしは神々しいへりくだつた御足の爲に、わたくしの敬ひの心で美しい繻子の御靴を造りまする、善い鋳型が形を守る如く、しつくりと御足を抱き裏みまするやう。
10丹精こめた効もなく、銀の月を鏤つて御足の臺とすることがかなひませぬならば、わたくしの腸を嚙む蛇を御かゝとの下に置くでございませう、いとさはに罪を贖ひたまふ、栄光ある女王さま、憎悪と唾液とに*脹れあがつたこの妖怪をおんみの踏み弄びまするやう。
11處女たちの女王のみます、花飾りした神壇の前の大蠟燭のやうに、立ち列ぶわたくしのもろもろの想念が、星のやうに空色の天井に照り映えて、燃ゆる眼で飽かずおんみを凝視るをみそなはすでございませう。
12わたくしの内なるものは、なべておんみを慈しみ、讃めたゝへまする故、なべては安息香となり、沈香となり、乳香、没藥となるでございませう。
13また、暴風雨のやうに立ち騒ぐわたくしの精霊は、霧となつて、まつしろな雪の峯なるおんみの方へ、絶えまなくたち騰るでございませう。
14さておんみが瑪利亞の役を完うし、かつはまた、おんみかぐろい快樂よ、七戒を破る蠻氣をいとしさに混ぜ合はさうとて、悔恨に滿ちたわたくし死刑執行人は、七本の刃を研ぎすまし、いと深いおんみの愛をとつて柄となし、ひく〳〵と鼓つおんみの心の臓に、啜り泣くおんみの心の臓に、血を噴き上ぐるおんみの心の臓に、奇術師の無感覚もて七本ながら立てゝしまふでございませう。
15　ボオドレエル

【翻訳最終稿と刊行本諸版本文との異同】

この翻訳には生前発表はなく、昭和二年の『富永太郎詩集』（私家版）が初出である。それ以降、思潮社版『富永太郎詩集』（昭和五〇年）まで七冊の『詩集』に収録されたが、それぞれ右の翻訳最終稿とは若干の異同が見られる。以下、翻訳最終稿との異同を、冒頭に掲げた凡例にしたがって示す。

一、『富永太郎詩集』（私家版、昭和二年）

表題：或るまどんなに　　ボオドレエル　→
　　或るまどんなに（ボオドレエル）
副題：西班牙風の奉納物
1　私のつかへまつる　→　西班牙風の奉納物
1　私の悲しみ　→　わたくしのつかへまつる
2　私の心　→　わたくしの悲しみ
3　碌き上げた　→　碌き上げた
3　わたくしの詩で、　→　わたくしの詩で、
3　おんみの御頭の爲に　→　おんみの御頭の爲に
4　外套を裁つ　→　外套を截つ
8　被ひまする　→　被ひまする

9　しつくりと御足を　↓　しつくりと、御足を
9　裏みまする　↓　裏みまする
10　腸を噛む　↓　腸を齒む
10　御かゝと　↓　御かかと
10　*脹れあがつた　↓　脹れあがつた
12　讃めたゝへまする故　↓　讃めたたへまする故
13　精霊は、霧となつて、　↓　精霊は霧となつて、
13　絶えまなく　↓　絶え間なく
14　ひく〳〵と　↓　ひくひくと
14　立てゝしまふ　↓　立ててしまふ
15　ボオドレエル　↓　［削除］

二、『富永太郎詩集』（筑摩書房、昭和十六年）

表題　或るまどんなに　ボオドレエル　↓
1　或るまどんなに（ボオドレエル）
1　私のつかへまつる　↓　わたくしのつかへまつる
1　私の悲しみ　↓　わたくしの悲しみ
2　私の心　↓　わたくしの心
2　嘲けり　↓　嘲り
3　啄き上げた　↓　啄き上げた
3　わたくしの詩で、　↓　わたしの詩で、
3　おんみの御頭の爲に　↓　おんみの御頭の爲に
4　外套を裁つ　↓　外套を截つ
8　被ひまする　↓　被ひまする
9　しつくりと御足を　↓　しつくりと、御足を
9　裏みまする　↓　裏みまする
10　御かゝと　↓　御かかと
10　*脹れあがつた　↓　脹れあがつた
12　讃めたゝへまする故　↓　讃めたたへまする故
13　精霊は、霧となつて、　↓　精霊は霧となつて、
13　絶えまなく　↓　絶え間なく
14　ひく〳〵と　↓　ひくひくと
14　立てゝしまふ　↓　立ててしまふ
15　ボオドレエル　↓　［削除］

以上のように、翻訳最終稿と筑摩書房版『富永太郎詩集』との異同は、私家版『富永太郎詩集』との異同とほとんど同じであるが、次の三点で私家版と筑摩書房版には異同がある。

副題：西斑牙風（私家版）／西班牙風（筑摩書房版）
2　嘲けり（私家版）／嘲り（筑摩書房版）
10　腸を齒む（私家版）／腸を噛む（筑摩書房版）

三、『富永太郎詩集』（創元社、創元選書、昭和二十四年）

翻訳最終稿との異同は、次の五点を除いて、筑摩書房版『富永太郎詩集』と同じ。

3　啄きあげた　↓　琢きあげた
10　置くでござりませう、　↓　置くでござりませう。
11　おんみを凝視る　↓　おんみを疑視る
14　ひく〳〵と鼓つ　↓　ひくひくと鼓つ
15　［ナシ］　↓　一九二三

四、『富永太郎詩集』（創元社、創元文庫、昭和二十六年）

翻訳最終稿との異同は、次の八点を除いて、筑摩書房版『富永太郎詩集』と同じ。

副題：西班牙風の奉納物　→　西班牙風の奉納物
3　純金屬の格子細工　→　鈍金屬の格子細工
3　碌きあげた　→　琢きあげた
4　おんみの爲に、外套を　→　おんみの爲に外套を
10　丹精こめた効もなく　→　丹精こめた效もなく
10　置くでございませう、　→　置くでございませう。
14　ひく〳〵と鼓つ　→　ひくひくと鼓つ
15　［ナシ］　→　一九二三

したがって、創元文庫版は、創元選書版と、副題、3、4、10、11文の五点で相違がある。

五、『定本　富永太郎詩集』（中央公論社、昭和四十六年）

表題　或るまどんなに　ボオドレエル　→
　　或るまどんなに　ボードレール
（表題から十五字分空白をおいて作者名）
1　私のつかへまつる　→　わたくしのつかへまつる
1　私の悲しみ　→　わたくしの悲しみ
2　私の心　→　わたくしの心
3　碌き上げた　→　琢き上げた
9　裏みまする　→　裏みまする
10　丹精こめた効もなく　→　丹精こめた效もなく
10　御かゝと　→　御かかと
10　脹れあがつた　→　脹れあがつた
13　絶えまなく　→　絶え間なく
14　ひく〳〵と　→　ひくひくと
15　ボオドレエル　→　［削除］

六、『富永太郎詩畫集』（求龍堂、昭和四十七年）

翻訳最終稿との次の異文を除き、中央公論社版と異同は同じ。

3　わたくしの詩で、おんみの　→　わたくしの詩でおんみの

七、『富永太郎詩集』（現代詩文庫、思潮社、昭和五十年）

漢字がすべて新字体に統一されていることと、次の一点を除き、中央公論社版と異同は同じ。

10　「丹精こめた効もなく」は翻訳最終稿通り
　　「丹精こめた效もなく」（中央公論社版）

Ⅲ　「外套と聖盒」補遺

ボードレールの韻文詩《或るまどんなに》の富永太郎による散文訳については、先年発表した小論「外套と聖盒――ボードレール《或るまどんなに》富永太郎訳をめぐって――」[六]において、各刊本諸版におけるこの翻訳詩篇の排列・位置、韻文詩の散文による翻訳、原詩・翻訳詩の照応と翻訳語彙・文体、同時代の翻訳、散文詩の形成、等々の問題について考察した。ただし、その時点においてはこの翻訳詩篇の草稿は未見であったため、翻訳稿の生成過程をあきらかに示すことも、翻訳稿を参照して訳稿の生成過程に依拠して論を展開することも、いずれも他日を期するよりほかなかった。

なかでも、この《或るまどんなに》翻訳において、「意図しての誤訳、故意による誤訳」[七]とみなさなければ説明がつかないと考えざるをえないような箇所については、一応その時点での考察を示し、とりあえずの結論をみちびきだしてはいたが、訳詩稿の実見によって翻訳が実際にどのようにおこなわれたか、その生成過程を検討して、はたして「意図しての誤訳、故意による誤訳」とみなせるのかどうか、確かめることが課題として残った。

それは《或るまどんなに》最終節に含まれる訳語である。

「さておんみが瑪利亞の役を完うし、かつはまた、おんみかぐろい快樂よ、七戒を破る蠻氣をいとしさに混ぜ合はさうとて、悔恨に満ちたわたくし死刑執行人は、七本の刃を研ぎすまし、いと深いおんみの愛をとつて柄となし、ひく〳〵と鼓つおんみの心の臓に、啜り泣くおんみの心の臓に、血を噴き上ぐるおんみの心の臓に、奇術師の無感覚もて七本ながら立てゝしまふでござりませう。」

詩篇冒頭の「宝石の韻」をちりばめ琢きあげた詩でつくった「大寶冠」にはじまり、「まどんな」の身をすべて自分から発するものによって包みこんでゆき、ついにはその中心にいたり、絶頂に達して終わる、この詩篇の最終部である。最後にいたってのこの絶頂への動きは、表現上の修辞にも支えられ、詩句もクレシェンドで終わるのである。「おんみの心の臓」（ton Cœur）という語句が三度にわたってくりかえされ、さらにそのそれぞれに「ひく〳〵と鼓つ」、「啜り泣く」、「血を噴き上ぐる」という限定辞が付され（dans ton Cœur pantelant... / Dans ton Cœur sanglotant... dans ton Cœur ruisselant）[八]、その昂ぶりは音韻的にも意味的にもしだいに強度を高めていく。この漸層法表現と呼応して、「心の臓」の鼓動はいやましに高まり速まって切迫する。そしてついには、その果ての事態を先取りするかのように、それを物語るはずの詩篇そのものが昂揚の頂点で事切れてしまうのである。

「私のつかへまつる聖母さま、おんみの爲に、私の悲しみの奥深く、地下の神壇を建立したい心願にござります」と神妙に語りだされたこの独白体の詩篇が、昂揚し息急きって上昇しつづけたあげく、不意に終わってしまう、この最終節を、ほかの翻訳者たちは次のように訳している。

かくして遂に貴方のマリアの役目を完成し、
愛情と　残忍とが混ぜ合ふやうに、
闇黒な逸樂！七つの極悪罪から
悔恨に充つ絞刑吏の私は非常に鋭利な七つの小刀を作り、
情なき手品師のやうに
貴方の愛のうち　最も深いものを目標として
それらを悉く打ち込みませう、貴方の喘ぐ心の中に、
貴方の欷歔く心の中に、貴方の涙湧き出る心の中に！

（馬場睦夫訳）[九]

かくて最後に、マリアとしてあなたの役を完成し、
愛情と野蠻な行為を　混淆させるため、
眞黒な逸樂よ、怨恨に滿ちた首斬役人の
私は、七の大罪で、七の鋭利な懐劍を
作るであらう、そして恰も感覺の麻痺した奇術師
さながらに、標的にあなたの愛情の最も深い所を狙ひ、
それらをみんな打込まう、動悸を打つあなたの心臓に、
啜り泣くあなたの心臓に、血の流れるあなたの心臓に。

（鈴木信太郎訳）一〇

さて遂に、御身のマリアの役割を仕上げんがために、
愛情に残忍を混ぜ合わせんがために、
黒き逸樂よ！　悔恨に充てる絞刑吏われは、
七つの罪根もていとも鋭き七本の刄を作らん。
かくて、非情の奇術師のごとく
御身の愛のこよなく深きところを標的として
そを悉く打ち込まん、御身の喘ぐ心臓に、
その啜り泣く心臓に、血潮滴る心臓に！

（村上菊一郎訳）一一

最後に、おん身がマリヤの役割を完からしめ、
はたまた戀と殘忍を、渾然、混へ合せむがため、
おゝ暗黒の快樂かな、悔い泣く死刑執行吏
われは、七つの「大罪」をもて、七つの鋭き「短劍」を
鍛へ磨きて、非情なる手品使ひをさながらに、
おん身が愛のいと深き底の底をば標的として、
そを悉く打ち込まむ、おん身が喘ぐ「心臓」に、
嗚咽にむせぶ「心臓」に、血潮したたる「心臓」に。

（斎藤磯雄訳）一二

最後に、マリアとしてのあなたの役割をすっかり仕上げ、
また、愛を酷たらしい野蛮と混ぜ合わせるために、
か黒い悦楽よ、悔恨に充ちた首切人たる僕は、
七つの「大罪」から七本の研ぎすまされた「短劍」を
作り上げよう。そして冷然たる奇術師のように、
あなたの愛の最も深い場所を的にとさだめ、
その全部を植えつけよう、あなたの鼓動する「心臓」に、
あなたの啜り泣く「心臓」に、あなたの血塗れの「心臓」に！

（福永武彦訳）一三

最後に、マリアとしてのきみの役に仕上げを掛けるため、
愛情を、野蛮さに、混ぜ合せるために、
どす黒い悦楽よ！　悔恨で胸いっぱいの刑吏と私はなり、
七つの〈大罪〉でもって、七本の〈短劍〉をつくり、
研ぎすまして、冷酷非情の手妻使いよろしく、
きみの愛のいちばん深いところを的にとって、
七本残らず打ちこもう、烈しく動悸するきみの〈心臓〉、
嗚咽するきみの〈心臓〉、血したたるきみの〈心臓〉に！

（阿部良雄訳）一四

さて最後には、マリアというおまえの役を仕上げるため、
愛情と残忍さとを一つにまぜてしまうために、
どす黒いよろこびだ！　あの「七つの大罪」でもって、
悔恨にみちた死刑執行人、おれは七本のとぎすまされた
「短剣」を作り、そして、冷酷な曲芸師のように、
おまえの愛の一番深い奥を的に狙って、
一本残らず打ちこんでやろう　おまえのぴくぴくする「心臓」に、
おまえのすすり泣く「心臓」に、おまえの血まみれの「心臓」に！
（安藤元雄訳）一五

それぞれ妍を競うような多様な翻訳ではあるが、大方の解釈は富永太郎も含めて、大きな差異はない。全体の階調は変わってくるとはいえ、訳語もそれほど大きな隔たりがあるわけではなく、やや古語めいた表現が見られたりもするというにすぎない。ところが、そうしたあまり大差のない解釈や訳語のなかで、他の翻訳者とはまったく異なる解釈、訳語を示している箇所が富永太郎訳にはある。「いと深いおんみの愛をとつて柄となし」という詩句である。

上でも示したように、この詩句の諸家の翻訳はそれぞれ次のようになっている。

「貴方の愛のうち　最も深いものを目標として」（馬場睦夫訳）、「標的にあなたの愛情の最も深い所を狙ひ」（鈴木信太郎訳）、「御身の愛のこよなく深きところを標的として」（村上菊一郎訳）、「おん身が愛のいと深き底の底をば標的として」（斎藤磯雄訳）、「あなたの愛の最も深い場所を的にとさだめ」（福永武彦訳）、「きみの愛のいちばん深いところを的にとって」（阿部良雄訳）、「おまえの愛の一番深い奥を的に狙って」（安藤元雄訳）。

原詩では、最後から三行目の詩行《Prenant le plus profond de ton amour pour cible》一六で、先に引用した「おんみの心の臓」(ton Cœur) という語句が三度くりかえされる最終二行の直前の詩行にあたる。この一行の構文の解釈は、富永も含めていずれの翻訳者も一致しており、誤読の恐れもないところである。問題はこのうち《cible》という語の解釈である。「的、標的、目標」という大方の訳語にたいして、富永太郎はこれに「柄」という訳語をあたえているのである。

「奇術師・曲芸師・手品師」が「短剣」を投げて命中させようとする「的」にたいして、その「的」をめがけて投げる「短剣」の「手で握る部分」だと、富永太郎は《cible》という語を「解釈」する。

これはただ訳語の相違というだけではない。《cible》を「短剣」の向かう「的」とするか、「短剣」それ自体の一部である「柄」とするか、いずれの「解釈」をとるかで、たんなる訳語の違いを超えて、意味の方向が相反してくることになる。「御身・あなた・きみ・おまえ」と呼びかけられる「マリア」の「愛」が「的」となるのであれば、それは傷つけられ、あるいは殺される対象となる。逆に、この「マリア」の「愛」が「柄」となるのであれば、それは傷つけ、殺すものとなる。傷つけられるもの／傷つけるもの、殺されるもの／殺すもの、というまったく対極に位置するこの二項の対立は、一方から他方へと反転し、解釈によってまったく異なる状況が生まれてくることになる。

それではこれは《cible》という語をめぐる解釈の対立なのだろうか。

ところが、そもそも《cible》という語自体は、そうした両義的な解釈を生みだすような語ではないのである。大正期に富永太郎も用いた『模範佛和大辭典』や『プティ・ラルース仏語図解辞典』(*Petit Larousse Illustré*) には、それぞれ「的（マト）、標的」あるいは「目的（メアテ）、目標、對象」一七、《Planche servant de but pour le tir

des armes à feu》[一八]（銃砲射撃用の的に用いられる板）という語義と、その用例が記されているだけである。つまり、《cible》には「短剣」の「柄」という語義はなかったのである。

それではなぜ《cible》に「短剣」の「柄」という訳語が充てられることになったのだろうか。あるいは――考えにくいことだが――辞書[一九]は参照されずに、この詩句の翻訳がおこなわれたということもあったのだろうか。この《或るまどんなに》翻訳時にそうであったかどうかはさだかではないにしても、それもまた可能性のひとつとしては、考えられないことでもない。

しかし、詩人の眼がこの《cible》という文字の連なりに向けられ、そしてこの語を辞書に掲げられた語義のとおりに訳出するということが、《或るまどんなに》翻訳以前にあったことは確かである。というのも、『悪の華』のこの韻文詩一篇の翻訳に先立って、ボードレール散文詩集『パリの憂鬱』のなかの一篇《射的場と墓地》翻訳のなかで、この《cible》という語を含む詩句は、同じ翻訳者、富永太郎によって次のように訳されているのである。

「お前達の**標的**も小銃も呪はれろ、地下のものと、其の神聖な休息とのことを少しも考へぬ、騒々しい生物よ！」[二〇]（《Maudites soient vos **cibles** et vos carabines, turbulents vivants, qui vous souciez si peu des défunts et de leur divin repos!》）[二一]

《cible》という語は、ここでは詩人愛用の辞書の掲げる語義のとおりに訳出されている。翻訳者は《cible》の語義を正しく知っていたのである。

中央公論社版『定本　富永太郎詩集』編者大岡昇平によれば[二二]、この翻訳は大正十年五月におこなわれたとされるから、おなじく大正十二年四月と推定される《或るまどんなに》翻訳に先立つこと、およそ二年である。

したがって、《或るまどんなに》最終節の《cible》を、《射的場と墓地》でのように「標的」と訳さず、「柄」と訳したとき、それはもはやいわゆる誤訳ではなく、むしろ意図しての誤訳――より正確に言うならば、訳者自身による改変、あるいは翻案、さらにいうなら、この訳語にかんしては訳者自身の創作、とでもいうよりほかない、ということもできるのではないだろうか。

そのように「意図しての誤訳、故意による誤訳」として見たばあいに、この訳詩最終節はどのように読めるか、そしてそれは詩人自身にとって、どのような意味をもちえたのか、また私家版以降これまで『富永太郎詩集』の翻訳詩篇の部に収録されてきたこの訳詩は、『詩集』のなかでどのような位置を占め、どのような機能をはたすことになるのか――先年の小論「外套と聖盒」で、この「誤訳」にかんして論じようとしたことはそのようなことであった。

それゆえ、翻訳者自身がこの問題の語を草稿でどのように書きつけているのか、それを見ることも、このたびの調査と翻刻の目的のひとつであった。

はたして翻訳草稿においては、すでに「Ⅱ　《或るまどんなに》訳詩稿の成立」で示したように、この《cible》という語には、最初から「柄」という訳語があたえられていた。そして、第二稿、第三稿においてもこの訳語は削除も改変もされず、「柄」という文字は、詩人の愛用した「東京　文房堂製」原稿用紙七行目二五枡目の枠のなかに、右横のルビの「つか」とともに、ごく自然におさまっていたのである。

「いと深いおんみの愛をとつて柄となし」とつづく一連の文字のつらなりのなかで、「柄」という文字は、そこにあるのが自然であるかのように、前後の文字となじんで枡目におかれている。この文字を書きしるす詩人の手におそらく逡巡はなかったのであろう、ひとつづきの文字は流れるように書きおろされている。およそよどむということがない。考えあぐね、迷い、思案に暮れ、手が止まると

いうようなことも、ひとまずペンをおいて辞書を繙くというようなことも、なにもなかったと思わせるような自然な筆の流れである。

とすれば、これは「誤訳」であることはあきらかであるとしても、たんなる誤訳というよりは、やはり、「意図しての誤訳、故意による誤訳」と考えることができるのではないだろうか。もちろん断定はできないことはいうまでもないが、その蓋然性はかなり高いといえるだろう。あるいは、かりにそうと意図しての誤訳ではなかったとするならば、正しい語義の記憶の蘇生が何らかの理由で妨げられ、また正確な語義の理解のための辞書への参照の労が何故か厭われ、そうして無意識の解釈への欲望が発動して「誤訳」へといたった、そう考えることもできるかもしれない。

では、なぜ「意図しての誤訳、故意による誤訳」なのか、あるいは「そうと意図してではない無意識の誤訳」なのか。――おそらくその語の正確な語義を思いうかべながら、しかし別の訳語を選ぶ、それも本義を反転させるような訳語を選んだのは、なぜなのか。あるいはまた、正しい語義は二年前の翻訳とともにたしかに脳裡に刻まれていながら、その記憶を喚起することがどうして怠られることになったか、なぜ想起が阻まれることになったのか。

――意図しての誤訳であれ、そうと意図してではない無意識の誤訳であれ、いずれにせよ、そうした反転するような訳語選択によって、原詩からとおく隔たったところに、どのような意味空間が立ち現れているのか、そう問うてみることもできよう。[三]

詩人は、みずからの悲しみの奥深く、神壇を建立し、心の黒い片隅に、紺と金との七寶の聖盒をしつらえ、そうして愛するものを「私のつかへまつる聖母さま」として自己の内奥深くに聖別する。そしてすべて自分より発するものによって包みこもうとする。――宝石のような韻をちりばめ、碎きあげた詩でつくった大寶冠、嫉妬の布地から仕立て、涙の玉で縁取った外套、欲望からつくった聖衣、そして御體は接吻で一様におおい、繻子の靴は敬いの心で縫いあげ、神壇の前の大蠟燭のやうに立ち列ぶ自分のもろもろの想念で、燃える目をして、一途におんみまどんなを凝視る。おんみを慈しみ、讃めたたえる私の内からは、なべてが安息香となり、沈香となり、乳香、没薬となって、薫香が立ちのぼる。さらに思いがきわまるあまり、あくがれまどうように魂は生ある身体をはなれ、暴風雨のように立ち騒ぎ、霧となつて、はるかおんみの方へ、絶えまなくたち騰ることになる。

そしてこの思いはついには詩人を駆って、自分の心奥に鎮座する「まどんな」の、その「心の臓」に、研ぎすました刃を突き立てさせようとするにいたる。詩篇最終節、「ひく〳〵と鼓つおんみの心の臓に、啜り泣くおんみの心の臓に、血を噴き上ぐるおんみの心の臓に」(dans ton Cœur pantelant... / Dans ton Cœur sanglotant... dans ton Cœur ruisselant) と、この短い詩句の中で《an》と《on》が十一度にわたって反復される。《an》と《on》のつくる鼻母音が執拗にくりかえされて妄執のように詩篇掉尾に響きわたるのである。それは、刃が心の臓に突き立てられる擬音ともなるだろう。

このとき、《cible》という語を、辞書のかかげる語義のとおりに翻訳し、「いと深いおんみの愛」を「的（マト）、標的」とするならば、この「標的」は、刃の突き立てられる「おんみの心の臓」と寸分違わず一致して重なり、詩人の思いは一直線に「おんみの心の臓」に向かうことになる。愛するもの／愛されるもの、主体と対象という「役割」が、それぞれ「西班牙風の奉納物」というしつらえられた書割りのなかで全うされて終幕を迎えるのである。

ところが、《cible》という語を、意図しての誤訳であれ、無意識の誤訳であれ、いずれにせよ、辞書の指示する語義から遠く離れて「柄」と翻訳した時、この、愛するもの／愛されるものという主客の役割は拗れて反転し、書割りは歪み、迎える終幕は様相を異にす

ることになるだろう。

というのも、「的（マト）、標的」であったはずの「いと深いおんみの愛」は、刃の「柄」となることによって、「標的」たる「おんみの心の臓」にみずから刃を突き立てることになるからだ。詩人は「おんみ」、「まどんな」に、みずから自己を処罰することを、自裁することを、求めているかのようである。

しかしまた、《cible》という語を「柄」とすることによって、すなわち「いと深いおんみの愛」が刃の柄となり、傷つける主体が「おんみ」、「まどんな」でもあることが告知されることによって、傷つけられる対象の在処が問いなおされることにもなってくるだろう。「いと深いおんみの愛」は刃の柄となって、ただ「標的」たる「おんみの心の臓」を狙うだけではない。

傷つけられる対象、「おんみの心の臓」はどこにあるのか。

おんみの爲に、私の悲しみの奥深く、地下の神壇を建立したい心願にござります。

私の心のいと黒い片隅に、俗世の願ひ、また嘲けりの眼の及ばぬあたり、おんみのおごそかな御像の立たせまするやう、紺と金との七寶の聖盒をしつらへたい心願にござります。

詩篇冒頭に書かれるように、「おんみのおごそかな御像」の立つのは、「紺と金との七寶の聖盒」のなか、そしてこの「聖盒」がしつらえられるのは「私の心のいと黒い片隅」である。これが「私の悲しみの奥深く」「建立」された「地下の神壇」である。

「おんみの心の臓」は「おんみのおごそかな御像」のうちに秘められているのであるから、この「地下の神壇」、「紺と金との七寶の聖盒」のなかに安置されていることになる。そしてこの「神壇」、「聖盒」のしつらえられる場所こそが「おんみの心の臓」の在処である。すなわち、「おんみの心の臓」は「私の悲しみの奥深く」、「私の心のいと黒い片隅」に祀られているのである。

そうしてみると、「いと深いおんみの愛」は刃の「柄」となることによって、「おんみの心の臓」のみならず、「私の悲しみの奥深く」、「私の心のいと黒い片隅」をも傷つけることになるだろう。それはまた、そのまま詩人みずからの「心の臓」に刃を突き立てることにほかならない。

こうして「まどんな」への過剰な愛は、対象への一途な没入によって、占有願望の幻想のはてに対象との一体化の幻想にいたり、ついには対象への処罰の願望が自己処罰の欲求にも転化する。

かくして、《或るまどんなに》最終節での奇妙な「誤訳」は、原詩どおりに「おんみの愛」を「的」にして「心の臓」に「七本の刃を研ぎすまし」突きたてること――それが「わたくし」の「欲望」だ、というように翻訳することを、訳者が意図してであれ、無意識であれ、選ばなかったことを示すだろう。

翻訳者たる詩人は、辞書の語義にしたがってではなく、すなわち原詩どおりにではなく、「おんみの愛」こそを「刃」の「柄」として、それを掴んで「おんみの心の臓」に――それはおんみと一体となった詩人みずからのものでもある「心の臓」に――突きたてることが「わたくし」の「欲望」なのだ、そう解釈する方にこの韻文詩散文訳の結論を見いだしたのである。

こうして「おんみの愛」を「柄」となすことによって、刃を突きたてるべき標的が逆に手段となり、対象となるべきものがむしろ主体に転化してしまうことになる。

「わが恋人」なる「まどんな」が、ほかならぬ「ワレトワガ身ヲ罰スル者」（《L'Héautontimorouménos》、『悪の華』LXXXIII）[二四]になるのである。そして「わたくしの悲しみの奥深く」、「わたくしの心のいと黒い片隅」に鎮座する「わが恋人」、「まどんな」に「七

本の刄（やいば）を突きたてるからには、その刄（やいば）は「わたくしの悲しみ」を、「わたくしの心」を、つまりはみずからの「心の臓」を、おなじくつらぬくことになるだろう。詩人自身もまた「ワレトワガ身ヲ罰スル者」にならざるをえないのである。

後年、「立ち去つた私のマリア」[二五]とも「Ma Madone」[二六]（わたしのまどんな）、「Ma Maîtresse et mon Assassine」[二七]（わたしの愛する人＝女主人にしてわたしの殺人者）、「mater tenebrarum（暗き御母）」[二八]ともよぶことになる、みずからの「まどんな」との別れの予感につらぬかれて、「われととり出でたこの心の臓を／窓ぎはの白き皿に載せ、／心静かに眺めあかさう。／／月も間もなく出るだらう」[二九]と書いたとき、二十歳の詩人は、その「心の臓を」載せた「白き皿」をまえにして、「ワレトワガ身ヲ罰スル者」である自己を見いだしていたにちがいない。

そのわずか四年後の早すぎる最晩年、詩人は、この「立ち去つた私のマリア」、「Ma Madone」にたいして「わが女王」と呼びかけ、「訣別の辞」[三〇]を投げかけることになるのである。

わが女王へ。決して穢れなかつた私の魂よりも、更に清浄な私の両眼の眞珠を。おんみの不思議な夜宴の觴に投げ入れられようために。

（《遺産分配書》）[三一]

註

一　数字「1」右肩には小さな「°」が付されている。
二　短い縦線、以下同。
三　「船」右横に一文字（不明）書き、二重線で消去。
四　以下、第一稿については、訳詩稿本文の改行は実際の翻訳原稿に従う。
五　実際に書かれた文字は、「月」を偏に配して「月＋張」につくるが、本稿では、以下、この文字はアステリスク（*）を付した太字で「*脹」のように示して「脹」と区別する。
六　『鳥取大学 大学教育支援機構教育センター紀要』第七号、平成二二年一二月、一三三頁―一五二頁。
七　同上、一四五頁。
八　Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, t. I, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1983, p.59
九　『ボオドレエル詩集　悪の華　附散文詩』、洛陽堂、大正八年、九六―九七頁。
一〇　『鈴木信太郎全集』第一巻、大修館書店、昭和四七年、四六五頁。
一一　『世界文学全集』第六巻「フローベール　ボードレール」、河出書房新社、昭和三四年、二六九頁。
一二　『ボオドレエル全詩集　悪の華　巴里の憂鬱』、東京創元社、昭和五四年、一五一頁。
一三　『ボードレール全集』第一巻、人文書院、昭和三十八年、一六〇頁。
一四　『ボードレール全集』第一巻、筑摩書房、昭和五十八年、一一五頁。
一五　『悪の華』、集英社、平成三年、一五五頁。
一六　Charles Baudelaire, *ibid.*
一七　山本直文・太宰施門他編『模範佛和大辭典』、白水社、大正十年、三一九頁。訳語に付せられた括弧・ルビは原文のまま。
一八　*Petit Larousse Illustré*, Librairie Larousse, 1920, p.187.
一九　富永太郎が辞書をよく参照していたことは、書簡や逸話からも知ること

ができる。「l'angustie は字引にないのでわからないが、angustifolié（狭葉の adj.）といふのから推して「幅せまきこと」だらうと思つてゐる」（大正十四年二月二十一日付小林秀雄宛）、「［小林秀雄が］中原と片瀬を見舞った時、この詩句〔ランボー《最も高い塔の歌》の《Oisive jeunesse / A tout asservie / Par délicatesse / J'ai perdu ma vie.》の四行］が話題に上った。富永は動詞 asservir の訳について、プチ・ラルースに asservir au roi の用例が出ているから、「従う」だろうといったという」（大岡昇平「富永太郎　書簡を通して見た生涯と作品」、『大岡昇平全集』第十七巻「評論VI」、筑摩書房、平成七年、二三三頁、二四四頁）。

二〇　大岡昇平編『定本　富永太郎詩集』、中央公論社、昭和四十六年、一一二頁。強調は引用者。

二一　Charles Baudelaire, *ibid*, p.351. 強調は引用者。

二二　『定本　富永太郎詩集』、「注と異文」、一七〇頁、一七二頁参照。

二三　以下は、先年の小論の変奏である。前掲小論、一四六頁参照。

二四　Charles Baudelaire, *ibid*, p.78.

二五　《Colloque Moqueur》冒頭の詩句（『定本　富永太郎詩集』、六五頁）。『定本　富永太郎詩集』・『富永太郎詩畫集』以外の刊本では、この詩句の発想源となったマラルメの散文詩《秋の悲歎》（Plainte d'automne）の冒頭部が次のように原文で引用され、エピグラフとして表題に添えられている。「Depuis que Maria m'a quitté pour aller dans une autre étoile -- Mallarmé」（マリアが私のもとを去ってほかの星に行ってから――マラルメ）。

二六　大正十二年一月二〇日付正岡忠三郎宛書簡（『大岡昇平全集』第十七巻、一一四頁）。

二七　大正十二年六月十四日付正岡忠三郎宛書簡、同上、一三三頁。

二八　大正十三年五月三日付正岡忠三郎宛書簡、同上、一七二頁。

二九　『定本　富永太郎詩集』、四七-四八頁。

三〇　《鳥獣剥製所》、同上、二五頁。

三一　同上、一〇〇頁。