

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——

松本雅弘

大正期の詩人富永太郎は、その二十四年の生涯に数十篇の詩とボードレールとランボオの翻訳を遺し、日本へのフランス象徴主義の移入と日本の近代詩における散文詩の創造の一端を担うことになった。本論は富永太郎によるボードレール『悪の華』中の一篇『UNE MADONE EX-VOTO DANS LE GOÛT ESPAGNOL』翻訳（『或るまどんなに』）について、この翻訳の意義を考えようとするものである。

I 『富永太郎詩集』の構成について

『富永太郎詩集』は昭和二年刊行の家蔵版（村井康夫編）から、昭和四十六年刊行の定本版（中央公論社刊、大岡昇平編）を経て、昭和五十年刊行の現代詩文庫版（思潮社、大岡昇平編）にいたるまで、七度にわたって刊行されているが、そのいずれにおいても、作品については、おおよそ生前発表された作品を冒頭にまず掲げ、ついで未発表作品、そして最後に翻訳作品をおく構成がなされている。

これは二十四歳で夭折した詩人が遺した作品のうち、発表されたものは少なく、多くは未発表のまま篋底に秘められたままになっていたことによる。小林秀雄の誘いに応じてくわわった同人誌『山繭』に掲載された詩篇が発表作品のすべてで、それも大正十三年末から没する大正十四年秋までのわずか一年のあいだのことにはぎない。『山繭』に発表された詩篇は掲載順に挙げれば、『橋の上の自画像』、『秋の悲歎』、『鳥獣剥製所』、『四行詩（青鈍たおまへの…）』、『頌歌』、『恥の歌』、『無題（富倉次郎に）』、『断片』の八篇——ただし、創刊号から第六号まで、第二号と第五号を除いて毎号発表された（第五号は翻訳のみ掲載）。作品の発表は病氣と死により中断されることになったが、もし早すぎる死をまぬがれることができていたなら、さらに作品が発表されつづけたであろうことをうかがわせるような精励ぶりである。じつさい、咯血に見舞われ、病床に臥しながらも、詩作と翻訳は進められ、多くは未定稿として未発表のまま遺されることになる。

没後二年を経た昭和二年に刊行された家蔵版『富永太郎詩集』の編者はそうした事情を勘案したのであろう、上述したような構成を

とって『詩集』を編纂している。そのうち刊行された『富永太郎詩集』においても、最初の『詩集』に倣って、やはりおなじく発表作品・未発表作品・翻訳作品という構成を踏襲している。

『富永太郎詩集』がこのような構成によって編集されるにあたっては、まずは故人の文業（さらには画業⁴）を偲ぶための「遺稿詩集」という趣旨の刊行であったということが大きかったであろう。そのことは、家蔵版巻末の「後記」表題、「富永太郎遺稿詩集後記」にもうかがえるし、その事情はつぎのように記されている。「此の詩集は、遺憾なことに、彼自らの手で編まれてゐたものではなく、彼の死後、富永家の方や四五の友人等が集つて彼の遺作を世に公にすることをはかり、主として私が、彼の遺稿から編纂したものである。そのことに際して、編者は、日夏耿之介先生の御懇篤な御指導と、佐藤春夫先生の親身な御助言とを受けた。」

「遺作を世に公にすること」という意義をあてえられた「遺稿詩集」である以上、この天折した詩人が、みずから詩を書くかたわらフランス詩翻訳もおこない、また画家でもあつたということを示そうとする編集上の意図が、『詩集』の構成に大きくかわつてゐるのは当然であろう。発表された詩作品がわずかに八篇のため、これに初期からの未発表詩篇を合わせ、さらに未定稿ながらまとまつた翻訳作品を幾篇かくわえ、油彩画、版画、素描画を教葉、表紙や口絵に配して、以て一巻をなしているのである。

このうち、『詩集』中第二部未発表作品とほぼ同等の比重をもつて収められた翻訳作品について、家蔵版編者は「後記」にこう書いている。「第三部には翻譯を取めた。翻譯の定稿としては、ボオドレルの『人工天國（ハシーシュの詩の部）』がある。翻譯中故人が最も力を盡したものであるが、頁数の都合で収録出来ないの、何れ他の機会を待つことにした。いまこゝには、ボオドレル十篇（一九二二より二三年頃の譯）ランボオ一篇（一九二四、一二）を

収むるにとゞめた。」

この『人工天國』訳は翻訳作品中唯一発表されたもので、『山繭』第四号と第五号に掲載されたが（第四号は誌面全てが富永太郎の詩篇と翻訳で埋められ、『人工天國』は全三十三頁中二十八頁を占めている）、これはかねてより『人工天國』翻訳を進めていた詩人が友人に「『人工天國』は出版したい欲望が大へん出て来た。さうして Ma Maitresse et mon Assassin なる H.S. に「ディフィエするんだ」⁵と書きおくつていたように、発表意欲をつよくもつていたものである。編者村井康夫が「翻譯中故人が最も力を盡したものと記したのはそうした経緯による。しかしこれは「頁数の都合」で収録は見合はされることになり、それに代えて未発表のボードレル訳詩十篇、ランボオ訳詩一篇が第三部に収められることになったのである。

II 翻訳作品について

そもそも富永太郎の文学的出発はボードレル散文詩の翻訳にあった。フランス詩の翻訳が詩作に先立つてはじめられたのである。大正十年四月、二十歳の年、二高在学中の太郎は友人と仙台でボードレル生誕百年を祝つた一週間後、ボードレルの散文詩集『パリの憂鬱』中の一篇『道化とギナス』を訳し、ついでの五日後おなじく散文詩『射的場と墓地』を翻訳している⁶。最初の詩作『深夜の道士』が同年八月のことであつたというから、それに先立つと三月である。『富永太郎詩集』「第三部」に収められたのは、この二篇を含むボードレル十篇、そしてランボオ一篇である。

ただし、この最初の翻訳は、フランス語の原詩から翻訳されたものではなかつたようである。「当時富永はフランス語を知らなかつ

たはずで、ドイツ語か英語からの重訳である」^セ。「富永はこの時はやつとフランス語の初歩を独学ではじめたところで、むしろスターム英訳によつたらしい。カナを振つた一本が富永の蔵書の中にある」^ハと大岡昇平は註している。二高理乙に在籍してドイツ語を学んでいた富永がボードレールを読みはじめたところからフランス語を独習しだしたことがうかがわれるが、この若きボードレール翻訳者は、さまざまな経緯ののち二高を中退して東京外国語学校に入学するにいたる。大正十一年四月のことである。この「本科仏語部文科」在学時のことを調査した報告によれば、当時、外語でおこなわれていた週二十三時間のフランス語授業のうち、その「フランス語A」Eまでのどれもがきわめて優秀で、それをさらに合計したところ最優秀であることが確認できた^ニという。外語もまもなく休学ののち退学するにいたるが、その語学力の秀でていたことは半ば伝説化していたという^{一〇}。

ボードレール翻訳は大正十年から断続的におこなわれたが、九篇のうち散文詩五篇の翻訳が集中している大正十一年四月から七月にかけては、富永が外語に通いはじめた頃にあたる。四月、友人に宛てて「体操や国語にはまるるがフランス語の時間の多いのは難有い」と書き送っていたように、フランス語学習の進展とともにボードレール散文詩の翻訳が進められたのである。まだ邦訳のなかったボードレール『人工天国』の翻訳が始められるのは翌大正十二年初夏の頃からである。「『人工天国』を一枚訳すこと」を「日課」にしていることが友人宛に手紙で告げられ^三、『人工天国』のうち「ハシツシュの詩」の部の全訳がやがて『山繭』に掲載されることになるのである。

これにたいして、ランボーの翻訳は早すぎる最晩年、とりわけ世を去る半年前に集中しておこなわれる。そのそもそのきつかけは、上海から帰国後、京都へ「遁走」していた大正十三年九月、小林秀

雄から同人誌への誘いを受けて躊躇の返事をしたのにたいし、小林からランボー『地獄の季節』最終部の《別れ》の一節が送られてきたことであつた。

「当時、ボオドレエルの『悪の華』が、僕の心を一杯にしていた。と言うよりも、この比類なく精巧に仕上げられた球体のなかに、僕は虫の様に閉じ込められていた、と言った方がいい。その頃、詩を発表し始めていた富永太郎から、カルマンレヴィイ版のテキストを、貰つたのであるが、それをぼろぼろにする事が、当時の僕の読書の一切であつた」と二十三年後に回想する小林の大正十三年春の神田でのランボーとの伝説的な遭遇は、自身が語るところだが、そのおなじ文章のなかで、「僕は『地獄の季節』の最後の章を、その頃京都にいた富永に写して送つた」と書いているのがそれである^{二二}。

ランボー『別れ』を受けとつた「富永にもこれはショックで、大きな紙に書いて下宿の壁に貼り、毎日眺めている、と書いて来た、と小林はいっている。」大岡昇平はそう註している^{二三}。その後、年末に病気で京都から引き揚げてきた富永太郎は、ランボーの作品集を入手する。湘南に転地して療養生活をおくる富永を見舞つた小林秀雄は、病床にそれを発見する。小林秀雄によれば「富永がランボーを一番真剣に読んでいたのは、この時期だ」という^{二四}。それは遺された「フランス詩ノート」に書き写された詩篇のリストからもうかがえる。死の年、二冊のノートに「雄勁なペン書きで記された」、「豊富にして多彩なフランス語の詩文の抜き書き」のうち、そのかなりの頁がランボーの詩で埋め尽くされているからである^{二五}。

この早すぎた最晩年、おそらく富永の最大の関心はランボーの詩にあつたのであろう。『山繭』に詩を発表しつつ、療養をつづけながらランボーの散文詩を五篇翻訳している。しかし、『詩集』に収録されたのはそのうち最も早い時期（とはいえ、死の前年の大正十三年末）に翻訳された韻文詩一篇《饑餓の饗宴》のみで、ほかの翻

訳作品は収められることにはならなかった。これについて、大岡昇平は、『饑餓の饗宴』は「卓れた訳」だが、ほかの訳は「あまりよい出来ではない。奇妙にせかせかせした訳文で、主題を十分に理解していない。恐らく片瀬に療養中に出来たもので、病氣と共に、優秀だった語学力も衰えたのである」と見ている^六。

最初の家蔵版編者もおなじような判断をしたのか、すでに見たようにランボーの訳作品は『饑餓の饗宴』一篇を除いて「訳作品」の部に入れられていない。その後の版の二人の編者もそれを踏襲しており、訳作品の選択という点において、三人の編者は一致している。ボードレール訳には推敲の跡が見られ、発表へといたる定稿に近い草稿とみなされたのたいし、ランボー訳は死の直前におこなわれたためまだ推敲を経ていない未定稿と考えられたということもあるだろう。いずれにせよ、この大正末年に夭折してしまう詩人は、その遺した「詩帖」や「ノート」から、実にさまざまなフランス詩を読み、かつ筆写したことがわかるが、訳した作品はボードレールとランボーの二人にとどまった。このことは発表できた自作詩篇の少なさと釣り合っているような印象をあたえる。しかし、その数少ない訳作品だけでも、訳者のフランス詩理解のほどが十分にうかがえる。大岡昇平は「詩の選択とリズムにおける富永の訳の優秀さ」を語って、最初のボードレール散文詩訳にふれて、「訳文のスタイルにおいて、この最初の試作からその詩篇とおなじく高度の完成度に達している」と書いている^七。

III 『富永太郎詩集』における訳作品の排列について

訳作品は、上述したようにいずれの刊本においても、詩人自身の詩篇の発表作品と未発表作品につづけて、第三の部にまとめられ

ているが、その排列は戦前の刊本と戦後の刊本で異なり、おおよそつぎのように二分される。

I 昭和初期に刊行された家蔵版と筑摩版では排列はつぎのようになっている。《或るまどんなに》(ボードレール)、《藝術家の告白祈禱》(同)、《道化とギナス》(同)、《午前一時に》(同)、《計畫》(同)、《酔へ!》(同)、《窓》(同)、《港》(同)、《射的場と墓地》(同)、《ANY WHERE OUT OF THE WORLD》(同)、《饑餓の饗宴》(ランボー)。

II これにたいして、戦後すぐの昭和二十年代に出版された創元版では、排列は、《道化とギナス》、《射的場と墓地》、《酔へ!》、《ANY WHERE OUT OF THE WORLD》、《藝術家の告白祈禱》、《港》、《計畫》、《窓》、《或るまどんなに》、《午前一時に》、《饑餓の饗宴》となり、さらにそれからおよそ二十年後の定本版・思潮版では、《道化とギナス》、《射的場と墓地》、《酔へ!》、《ANY WHERE OUT OF THE WORLD》、《港》、《計畫》、《窓》、《或るまどんなに》、《午前一時に》、《藝術家の告白祈禱》、《饑餓の饗宴》、《人工天国 J.G.F.》(ボードレール)となっている。

IとIIの相違点は二点ある。第一に、IIは訳順、つまり訳がおこなわれた年代順に作品が排列されているのたいして(創元版と定本版・思潮版では《藝術家の告白祈禱》の位置に異同があるが、これは編集時点での年代推定の相違によるものである)、Iは訳的年代順の排列は採られていないこと、第二に、IIには(創元版を除いて)最後にボードレール『人工天国』の「献辞」(A. J. G. F.)が《人工天国 J.G.F.》として追補されていること、である。(この作品は訳年代順ではなく、追補として最後の位置におかれた。)

この第二点については、家蔵版編者が「頁数の都合で収録」を見

合わせたとする『山繭』発表の『人工天國』翻訳の、その最初の部分を定本版・思潮版編者が『詩集』に収めているのである。定本版編者も家蔵版編者とおなじく、『人工天國』翻訳について「これは富永が最も力を入れた翻訳である」としているが、すべてを捨てるには忍びがたく思えたのであろう。「あまり長いので、献辞『LIGHT』にだけ収録した」として、翻訳作品の部の末尾に置いているのである。ただ、おなじ編者がそのおよそ二十年前に『詩集』を編んだときには、この選択はなされず、創元版ではIとおなじ翻訳作品で構成されていた。

第一点については、IIが翻訳年代順にしたがって排列されているのであるとすれば、Iはどのような方針に従って排列されているのか。この翻訳作品十一篇はボードレール十篇、ランボー一篇からなるが、まずはボードレール、ついでランボーと排列されていることがわかる。さらにボードレール作品の中で排列は、十篇ともおなじく散文詩形式の作品なので一見わかりにくくなっているが、原詩の出典をたどればあきらかになるように、冒頭の《或るまどんなに》は『悪の華』中の一篇、ほかの十篇は『パリの憂鬱』中の作品である。つまり、最初に『悪の華』からの一篇、それから『パリの憂鬱』からの九篇と、出典によって排列が決定されているのである。そして『パリの憂鬱』から翻訳された九篇は、さらにその原典での排列順にしたがって並べられているということになる。つまり、一見恣意的に見えかねない、この家蔵版・筑摩版『第三部』翻訳作品の排列は、まずは詩人順、ついで出典順、さらに原典での排列順というようになっているのである。

このことから、戦前の版と戦後の版とは、『詩集』における翻訳作品の位置づけが微妙に異なることがうかがわれる。つまり、各版編者それぞれが翻訳作品をどのように見ているか、『詩集』のなかでどのような意義をあたえようとしているか、その差異がこの排

列法の違いに表われているように思われる。

IIの諸版のような翻訳年代順での排列法では、それがボードレールであれ、ランボーであれ、フランス詩人の作品の翻訳にほかならないことは紛れもない事実であるという一方で——というよりも、にもかかわらず——、それが何よりもこの翻訳者の手になる作品であるという面がとりわけ強調されることになる。つまり、翻訳作品をそれが翻訳された年代順に排列して提示するということは、翻訳された原詩そのものによりも、その翻訳自体を何よりも一個の作品として示すということにより大きな意味をあたえることになるだろう。それは翻訳作品が翻訳者自身の作品と等価とみなされているということを示唆するものといつてもよい。

これにたいして、Iのような詩人順・出典順・原典内排列順という排列法はどのような意義をもちうるだろうか。多くの訳詩集、とりわけそれが詞華集であれば、詩人順・出典順・原典内排列順という形式をとるのが通例であろう。（もつとも、上田敏『海潮音』や永井荷風『珊瑚集』のような詞華集にあつては、依拠原典や排列構成はかなり複雑になっている。）それは「訳詩集」が、その性格上、翻訳される原詩の作者である詩人、そして原詩の出典、その出典内での排列・構成などに全的に依拠することによって成立しているものであるからだ。そうしてみると、家蔵版・筑摩版『富永太郎詩集』における翻訳作品の構成・排列法は、いわゆる「訳詩集」としての趣をただよわせることになるだろう。

つまり、友人・近親者の手になる家蔵版・筑摩版『詩集』は、この『第三部』翻訳作品の部に「訳詩集」としての性格をあたえることによって、この『詩集』をもって追悼顕彰される者が、みずから詩を書く詩人であると同時にフランス詩を翻訳する翻訳者でもあるということを示すことになっているといえよう。

他方、創元版・定本版・思潮版編者は、もはや『詩集』にそのよ

うな「遺稿詩集」的な性格をあたえようとはせず、翻訳も詩人自身の作品とみなして『詩集』を構成しようとしているように思われる。すなわち、ほかならぬこの翻訳者による訳詩として、翻訳詩そのものを作品化しているのである。

IV 《À UNE MADONE》から《或るまどいんに》へ

《À UNE MADONE / EX-VOTO DANS LE GOÛT ESPAGNOL》はボードレール『悪の華』（一八六一年、第二版）全一二六篇中第五十七 (LVII) の詩篇で、最初の「憂鬱と理想」の部に収められている。第四十九 (XLIX) 《毒薬》から始まる「マリー・ドーブラン」詩篇九篇の掉尾におかれた作品で、荷風『珊瑚集』に収められた《秋の歌》の次に位置する。

この詩篇は、ボードレールが恋人である女優マリー・ドーブランに詩人バンヴィルとともに南仏へ劇団巡業に旅立たれ、ひとりパリに置き去りにされたときに書いた作品で、「復讐のための詩」であるとされている¹⁾。表題の《Madone》(マドンナ)という語は、本来「聖母マリア像」を意味するが、さらには「聖母マリア」その人をも指す。「マリア」という名はフランス語では「マリー」となるので、つまり表題は、「一軀の「聖母マリア像」への「奉納物」という形式をかりつつ、固有名の一致から恋人マリーを「聖母マリア」に見立てて崇拜を捧げるという装いのもとに詩が書かれていることを仄めかす。こうして恋人を「聖母」と崇める篤信者を演じながら、詩人は自分のもとを去った恋人に、愛情と怨恨、崇敬と嫉妬をないまぜにした詩を捧げるのである。

まず原詩を参照の便宜のため番号を行頭に付して引く¹¹⁰⁾。

À UNE MADONE

EX-VOTO DANS LE GOÛT ESPAGNOL.

- 1 Je veux bâtir pour toi, Madone, ma maîtresse,
- 2 Un autel souterrain au fond de ma déresse,
- 3 Et creuser dans le coin le plus noir de mon cœur,
- 4 Loin du désir mondain et du regard moqueur,
- 5 Une niche, d'azur et d'or tout émaillée,
- 6 Où tu te dresseras, Statue émeraillée.
- 7 Avec mes Vers polis, treillis d'un pur métal
- 8 Savamment constellé de rimes de cristal,
- 9 Je ferai pour ta tête une énorme Couronne;
- 10 Et dans ma Jalousie, ô mortelle Madone,
- 11 Je saurai te tailler un Manteau, de façon
- 12 Barbare, roide et lourd, et doublé de soupçon,
- 13 Qui, comme une guénite, enfermera tes charmes;
- 14 Non de Perles brodé, mais de toutes mes Larnesi
- 15 Ta Robe, ce sera mon Désir, frémissant,
- 16 Onduleux, mon Désir qui monte et qui descend,
- 17 Aux pointes se balance, aux vallons se repose,
- 18 Et revêt d'un baiser tout ton corps blanc et rose.
- 19 Je te ferai de mon Respect de beaux Souliers
- 20 De satin, par tes pieds divins humilés,
- 21 Qui, les emprisonnant dans une molle étreinte,
- 22 Comme un moule fidèle en garderont l'empreinte.
- 23 Si je ne puis, malgré tout mon art diligent,

- 24 Pour Marchepied tailler une Lune d'argent,
 25 Je mettrai le Serpent qui me mord les entrailles
 26 Sous tes talons, afin que tu foutes et railles,
 27 Reine victorieuse et féconde en rachats,
 28 Ce monstre tout gonflé de haine et de crachats.
 29 Tu verras mes Penseurs, rangés comme les Cierges
 30 Devant l'autel fleuri de la Reine des Vierges,
 31 Étoilant de reflets le plafond peint en bleu,
 32 Te regarder toujours avec des yeux de feu;
 33 Et comme tout en moi te chérit et t'admire,
 34 Tout se fera Benjoin, Encens, Oliban, Myrrhe,
 35 Et sans cesse vers toi, sommet blanc et neigeux,
 36 En Vapeurs montera mon Esprit orageux.
 37 Enfin, pour compléter ton rôle de Marie,
 38 Et pour mêler l'amour avec la barbarie,
 39 Volupté noire! des sept Péchés capitaux,
 40 Bourreau plein de renords, je ferai sept Couteaux
 41 Bien affilés, et, comme un jongleur insensible,
 42 Prenant le plus profond de ton amour pour cible,
 43 Je les planterai tous dans ton Cœur pantelant,
 44 Dans ton Cœur sanglotant, dans ton Cœur ruisselant!

フランス語の原詩は、このように十二音節詩句四十四行からなる韻文詩で、三十六行目と三十七行目の間に空白二行をはさんで（初出誌発表時にはこの空白はない）、三十六行の詩句と八行の詩句で構成されている。脚韻は平韻で、男性韻と女性韻が交替する。

富永太郎はこの作品をつぎのように翻訳している三。これも便宜上ローマ数字を付して示すことにする。

或るまど、どんなに（ポオドレエル）

西班牙風の奉納物

- I わたくしのつかへまつる聖母さま、おんみの爲に、わたくしの
 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。
 II わたくしの心のいと黒い片隅に、俗世の願ひ、また嘲りの眼の
 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。
 III 懇ろに寶石の韻をちりばめた、純金屬の格子細工のやうに、琢
 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。
 IV 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、外套を截つでござりませう。仕立ては品あしく、ぎこちなく、
 不恰好で、なほまた裏地は疑ひの心であります故、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。縁も眞珠ではござ
 りませぬ、ありとあるわたくしの涙の玉で縁どります。
 V 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。
 わたくしの欲望は高くまた低く、皺襞の高みでは打揺ぎ、谷間では
 鎮まりますが、白と薔薇色のおんみの御體を一樣に接吻で被ひ
 ます。
 VI わたくしは神々しいへりくだった御足の爲に、わたくしの敬
 ひの心で美しい繻子の御靴を造ります、善い鑄型が形を守る如く、
 しつくりと、御足を抱き裏みまするやう。
 VII 丹精こめた效もなく、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^{はらわた}を噛む蛇^{くちなは}を御^みかかとの下に置くでござりませう、いとさはに罪を贖^{かへ}ひたまう、榮光ある女王さま、憎悪と唾液^{たぎ}とに服れあがつたこの妖怪をおんみの踏み弄^もびまするやう。

VIII 處女たちの女王^{きみ}のみます、花飾^{はなざし}りした神壇^{かみだん}の前の大蠟燭^{だいろうそく}のやうに、立ち列^{たち}ぶわたくしのもろもろの想念^{せんねん}が、星^{ほし}のやうに空色の天井^{てんけい}に照^てり映^{うつ}えて、燃ゆる目で飽^あかずおんみを凝視^{うらみ}るをみそなはずでござりませう。

IX わたくしの内なるものは、なべておんみを慈^{あは}しみ、讀^よめた、へまする故、なべては安息香^{あんしきやう}となり、沈香^{せんきやう}となり、乳香^{にゅうきやう}、沒藥^{ぼつやく}となるでござりませう。

X また、暴風雨^{あらし}のやうに立ち騒^{さわ}ぐわたくしの精靈^{せいりやう}は、霧^{きり}となつて、まつしろな雪^{ゆき}の峯^{かみ}なるおんみの方^{かた}へ、絶え間^{つぎ}なくたち騰^とるでござりませう。

XI さておんみが瑪利亞^{マリヤ}の役^{やく}を完^{かん}うし、かつはまた、おんみかぐろい快樂^{がくらく}よ、七戒^{しちがい}を破^{やぶ}る蠻氣^{ばんき}をいとさに混^まぜ合^あはさうとて、悔恨^{かいこん}に満^みちたわたくし死刑^{しやうけい}執行人^{しつぎんじん}は、七本の刃^{やいば}を研^とぎすまし、いと深いおんみの愛をとつて柄^{えい}となし、ひくひくと鼓^つつおんみの心の臓^{ぞう}に、嘔^{おう}り泣^なくおんみの心の臓^{ぞう}に、血^ちを噴^ふき上^あぐるおんみの心の臓^{ぞう}に、奇術師^{マジシャン}の無感覺^{むかっかく}もて七本ながら立て、しまふでござりませう。

原詩一行から三十六行までが訳詩IからXに、三十七行から四十四行までがXIに対応する。原詩とおなじく空白一行もとられている。一見してすぐわかるように、原詩が韻文詩すなわち定型詩で行分けになっているのにたいして、訳詩ではこの原詩に対応して行分けの形式が採られるというようにはなっていない。いわゆる散文形式

によつて訳されている。すなわち、原詩が韻文詩でありながら、翻訳された詩は散文詩の形式になっているのである。本来、韻文詩の形式で書かれた詩が翻訳されるばあい、行分け形式で訳出されるのが通例のこととされてきた。そもそも明治十五年、新しい時代に新しい詩を創始しようとして外山正一・矢田部良吉・井上哲次郎によつて『新體詩抄』が刊行されたとき、それに収められた翻訳詩十四篇、創作詩五篇が七五律の文語定型詩としていわゆる行分け詩の形式で構成されたのも、『西洋ノ詩歌』に倣^{なま}つてのことであつたし、フランス詩紹介の鼻祖にあたる上田敏『海潮音』(明治三十八年)もその例外ではなかつた^三。ボードレール『悪の華』もまた、現在までに多くの邦訳がおこなわれているが、いずれも行分け形式で訳出されている点では一致している。

当時ボードレールの翻訳として刊行されていたのは、馬場睦夫訳『ボオドレール詩集 悪の華 附散文詩』(洛陽堂、大正八年)である。この訳詩集は、『悪の華』よりは七十八篇、『散文詩』よりは二十五篇を選んで譯出した^三と訳者が『序文』に記すように、全訳ではなく抄訳であつたが、『A UNE MADONE』はやはり行分け形式で訳出されている。冒頭の九行だけ引用すれば、つぎのようになっている。

聖母に

——西班牙風の奉獻物——
ささげもの

私の奥様、聖母様、私は貴方^{あなた}のために
私の悲哀の奥深く、隠^{かく}れた祭壇^{まつ壇}を建てませう、
私の胸の一番暗^{かた}い片隅^{かど}に、浮世^{うきよ}の慾求^{よくきう}と
嘲^{あざわら}けり笑^{わら}ふ眼差^{めざし}から、遠くはなれて

浅緑色と金色の エナメルづくめの壁龕を
驚異の『御姿』として 貴方が其處に立たれるやうに 作りませう、
水晶のやうな韻を 巧みに星とちりばめた
純な金屬の細工物、私の琢磨した『詩』の花で
巨きな王冠を貴方のお頭のために作りませう。
(……)

富永太郎がボードレールを読みはじめる二年前に刊行されたこの訳詩集が、『或るまど、どんなに』翻訳時に参照されたかどうかについては詳らかにしないが、表題から冒頭の数行までを見るだけでも、富永訳と馬場訳との違いは訳語の選択からしてすでにかなり大きい。富永太郎の『或るまど、どんなに』散文訳について、大岡昇平は、「詩の散文訳はこの時代はあまりなかった例だが、富永はマラルメのポー散文訳を知っていたから、それにならったものか」と註している^{二四}。註釈者がこのように「富永はマラルメのポー散文訳を知っていた」と断言するのは、フランス語詩が多数筆写された「ノート」には、「ポー《アナベル・リー》のマラルメの散文訳を、原詩通り行分けして」書かれた頁があり、研究の意図がうかがわれるからである^{二五}。

ここで言及されているのは、マラルメがポーの韻文詩から三十六篇を散文形式によつて仏訳し、それに註解をくわえ、巻頭に自作のソネ《エドガー・ポーの墓》をにおいて、エドゥアール・マネの挿画つきで一八八八年に刊行した『エドガー・ポー詩集』^{二六}に収められた《アナベル・リー》の訳詩である。マラルメはポーの詩を翻訳するにあたって、行分けになっている原詩をそのままの形式ではフランス語に訳さず、英詩一詩節を散文訳して一詩節としている。すなわち、詩節ごとに対応させて散文訳しているのである^{二七}。したが

つて、一詩節からなる原詩にたいしてはそのまま一節の散文がおきかえられることになる^{二八}。

このような詩の散文訳はボードレールにもあり、マラルメに先行してポーの詩《The Raven》を《Le Corbeau》として散文形式によつて訳出している。ボードレールはポーのさまざまな小説や詩論の数々を翻訳して発表・刊行するとともに、ポー論をいくたびも書いているが、ポーの詩についてはこの《大鴉》訳を含めて翻訳四篇があるのみで、しかもそれらは雑誌掲載後、ポー翻訳作品集の巻頭におかれたり、ポーの短篇や詩論中に引用された詩の翻訳として収められているだけで、訳詩集としてまとめられることはなかった^{二九}。小説・詩論など散文の翻訳の豊穡さには比すべくもない寡少さであるが、ボードレール自身、ポー詩篇のような「かほど意図的で、かくも凝集された詩の数々を翻訳することは、心をそる夢ではあり得ても、夢でしかあり得ない」のだと書いている。なぜなら「それは何かしら、夢のように深く、きらめくもの、水晶のように不可思議で完璧なものだ」からなのだという^{三〇}。おなじポー論でポーの詩における脚韻の重要性をとくに強調するボードレールは、詩の翻訳の不可能性を認めざるをえないと述べているかのようだ。マラルメはこれを指してであろう、それはボードレールが「耐えている聖務禁止令」と呼んでいるが、ボードレールのポー詩翻訳を「以て範とすべき見事な翻訳」と讃え、「このフランス詩人が孰れいつかはこの夢を試みて、《散文》の翻訳と彼自身の著書『悪の華』との間に位置を占めることになる一巻の選集をわが国の文学に供したかもしれない」ということは全く疑う余地がない^{三一}と未完に終わったボードレール訳『ポー詩集』への夢を語っている。

これにたいして、ポー詩翻訳について「ボードレールの衣鉢を継ぐ」^{三二}ことをみずからに課したマラルメは、自身の翻訳『ポー詩集』への「注釈」の冒頭で、上に引いたボードレールのことば（「それ

は何かしら、夢のように深く、きらめくもの、水晶のように不可思議で完璧なものだ」を引用しつつ、「かの『異常な物語集』の訳者がいみじくも述べたその総体が、たしかにここに初めて、それ自体に還元されたという形で提示された」と記し、「ここでは一つの透写が気取り抜きで敢行されている。すなわち、原音楽が持つ異常な音響の諸効果を幾つかなりと伝えようというのである。更に、おそらくそこかしこには、『原詩の』情感そのものもあろう」^{三三}と自身のポー詩翻訳を説明している。フランス詩において久しくその専制的な地位をたもってきた韻文詩に代わって自由詩や散文詩が登場してきた十九世紀後半、マラルメはなお韻文詩の特権性——いわば聖性——を認めてソネを書きつづける一方、『詩の危機』^{三四}を書いて鋭敏な状況認識を示しつつ、散文詩を書きつづけ、さらに晩年には散文詩や自由詩をいわば超えた詩形式の創出を実践しているのである^{三五}。マラルメのポー詩散文訳にはそうしたマラルメ自身の詩形式への認識が刻まれているといえよう。

大岡昇平が指摘するように、富永太郎がとにこのようなマラルメのポー詩散文訳に着目していたとすれば、ボードレール『悪の華』から唯一翻訳を試みた『或るまどんなに』散文訳もまた、その「研究」のあらわれの一端と見ることができよう。

ただし富永の散文訳は、その形式においてマラルメの散文訳とは異なっている。通例の行分け形式で訳出されない散文訳である点ではマラルメのポー詩訳とおなじであるが、先に見たようにマラルメが詩節ごとに対応させて原詩一詩節に訳詩の散文一節をおきかえる方法をとっているのにたいし、富永の散文訳ではそうなっていない。『或るまどんなに』原詩は、上に引用したように、第一詩節三十六行と第二詩節八行の二詩節四十四行から構成されているが、富永訳ではこれが十一節に再構成されているのである。すなわち、原詩第一行を「I」のように示すと、その対応関係は以下のようになる。

v.1-v.2=I' v.3-v.6=II' v.7-v.9=III' v.10-v.14=IV'
v.15-v.18=V' v.19-v.22=VI' v.23-v.28=VII'
v.29-v.32=VIII' v.33-v.34=IX' v.35-v.36=X'
v.37-v.41=XI

この再構成は、基本的には原詩の句点(・)もしくはそれに準ずる記号(、)による区切りに対応しているが、必ずしもこの原則は守られてはいない。たとえばIとIXでは読点(・)がおかれた行で区切られ、後続の行と切り離されて一節とされている。おなじ訳者によるボードレール散文詩翻訳ではこうした再構成はおこなわれておらず、原詩の節構成はそのまま訳詩の構成にうつされている。それゆえ、この『或るまどんなに』における詩節再構成に訳者の何らかの作意を見ることができよう。

たとえば、『或るまどんなに』訳の詩節末の表現を抽出してみると

- I 建立こんりふしたい心願にござります。
- II しつらへたい心願にござります。
- III 造るでござりませう。
- IV 涙の玉で縁ふちどります。
- V 接吻くちくで被ひます。
- VI 抱き裏うらみまするやう。
- VII 踏み弄うびまするやう。
- VIII みそなはすでござりませう。
- IX なるでござりませう。
- X たち騰のるでござりませう。
- XI 立ててしまふでござりませう。

というようになり、IとII、IVとV、VIとVII、VIIIからXIと、それぞれおなじ文末になっている。これを韻を踏んでいるように見ることもあるいはできよう(フランス詩法ふうにいえば、平韻といえよう

か)。このうち、IVは詩節中に句点が二箇所あり、複数の文が含まれている唯一の詩節であるが、この内部の文末二箇所を抜き出すと、

IV a 截つでござりませう。

IV b 包み隠すでござりませう。

となり、IIIの「造るでござりませう」と文末が共通することになる。すなわち、この《或るまどんなに》翻訳では、助動詞「ます」を軸に、原詩の詩句のもつニュアンスを測りながら、変化を織り交ぜて文末構成に工夫がこらされているといえよう。韻文詩の散文訳という形式を選びながら、原詩とはちがう独自の詩節構成によつてもとの韻文詩の脚韻を念頭にある種の押韻の試みをおこなおうとしたとも見ることが出来るかもしれない^{三六}。マラルメふうというならば「音響の諸効果を幾つかなりと伝えようというのである」。

また、このような詩節構成をおこなうことによつて、「わたくしが「まどんな」にたいして次々とおこなう種々の「奉納」を律動を刻むように示すことができるようになっていく。「地下の神壇を建立」して「聖盒」をしつらえることから始まって、「大寶冠」を造り、「外套」を截ち、「聖衣」を仕立て、「靴」を造り、自己の内なるものをすべて「香料」となつて立ち騰らせ、ついには「心の臓」に「七本の刃」を突き立てるにいたる、その漸次高まつてゆく過程が訳詩の詩節構成に反映させられているのである。つまりそこには翻訳対象である詩の解釈を構成に明確に表わそうという意図がうかがえるだろう。

原詩のこの劇的な構成の反映は翻訳の語彙や文体の水準でも見ることが出来る。《À UNE MADONE》は先に見たようにほかの男と旅立つた恋人にたいする「嫉妬」から書かれた詩であるが、恋人マリと「聖母マリア」とが重ね合わせられて、「聖母さま」と呼びかけられ、終始二人称の代名詞《E》とその変化形が用いられている。ふつう家族や友人、恋人など親密な関係の相手にたいして用い

られるこの代名詞も、詩的文体においては神や王などに対する崇拜を表わすことがあり、《或るまどんなに》ではこの両義性を意識してであろう、この代名詞形にたいして「おんみ」という訳語があらわれている^{三七}。これによつてまずは呼びかけられる対象への敬意が強調されることになり、敬虔さが訳詩の基調となる。そこで冒頭の一行後半の「マリ―||マリア」への呼びかけでは、《ma maîtresse》の「恋人」という意味が前面から後退し、「支配者、主人」の意味に力点が置かれることになる。こうして「わが恋人よ」という呼びかけは、一転して「わたくしのつかへまつる」という連体修飾語として訳され、《Madone》「聖母さま」の限定辞となつて、「わたくし」の「聖母さま」への被支配||従属関係を明示する。

(もちろんここには恋愛関係における被支配||従属関係も暗示されているだろう。)この冒頭句の訳は訳詩全体の調性を決定する。このため訳語として雅語や古語がちりばめられ^{三八}、ルビの多用^{三九}とともに全体として荘重な趣を醸し出すことになる。

こうしてIからIIIにおいて捧げられる神妙な敬虔さが、その基調は崩されないまま、しかし、IVでの「嫉妬の布地」、Vでの「欲望」と「接吻」、VIIでの「蛇」と「憎悪と唾液」と「妖怪」と、聖なる場にふさわしくない語彙の出現によつて均衡が破られたような異化作用がおこり、最終節XIにいたつて「快楽」、「七戒」、「蠻氣」、「悔恨」、「死刑執行人」、「七本の刃」、「血」といった、いかにも忌まわしい語彙の噴出によつて詩は閉じられる。冒頭の敬虔さとの大きな落差は、その反語的効果をいつそう高めることになる。愛情と嫉妬、崇敬と復讐といった相反する複雑な感情の屈折を巧みに織りこんだ原詩のはらむ劇的な構成はたしかに日本語に移しかえられているといえよう。

富永訳《或るまどんなに》は、このようにきわめて正確に原詩を把握し、適切な訳語が選択され、表現も入念に彫琢されている。

「彼の残したボードレールやランボオの訳詩は、訳語が整っているだけではなく、当時としては誤訳が少ないので珍重される。とにかくこれは常に正しく推理する精神であった」と大岡昇平は書いている。

この《或るまど、んなに》についても「誤訳が少ない」というより、むしろ大きな過ちはないといってもよい訳しぶりである。少し問題になるとすれば、おそらくつぎの二点だろう。

まず第一に、訳詩第VI詩節の「わたくしは神々しいへりくだった御足の爲に、わたくしの敬ひの心で美しい繻子の御靴を造ります」の「神々しいへりくだった御足」のくだりである。ここは原詩では《par tes pieds divins humilés》(v20)で、《humilés par tes pieds divins》「神々しい御足によって踏みじられる」の倒置になっており、前行の《de beaux Souliers》を限定する表現であるが、訳者はいつて《humilés》を《tes pieds divins》「神々しい御足」のもうひとつの修飾語とみなして「へりくだった」と訳しているのである。そのため、《par》は目的・対象を表わす《pour》のように解されて「の爲に」となっている。(もともと、同様の倒置表現である第II詩節《Une niche, d'azur et d'or tout émailée》は「紺と金との七寶の聖龕」と正確に訳出されている。)しかし、先にもあげた馬場睦夫訳も「貴方の卑しめられた、聖いお足のために」としているし、おそらく富永太郎が参照したと思われるスタームによる英訳も《For thy humiliated feet divine》となっており、いずれも富永訳とおなじように《humilés》を《tes pieds divins》の限定辭とみなしているのである。

第二に、最終部第XI詩節、「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」というくだりである(原詩 v38-39)。こゝは「七戒を破る

蠻氣」というように本来結びつかない「七戒」と「蠻氣」とをつなげたため、自分の手で「七本の刃」をこの「七戒」からつくるという照応関係が抜け落ちていく。そのため、「七戒」から「七本の刃」がつけられるというイマジユの喚起力が弱められてしまうことになり、また「七」という数を媒介にして「聖母の七つの喜び」、「聖母の七つの悲しみ」といった古来より描かれてきた聖母マリアの伝統的図像と結びつく連関性が認めにくくなるだろう。

さらに、「おんみの愛」を「柄」となすという箇所は、「柄」ではなく、「的」となす、となるところであろう。つまり、「わたくし」は「七戒」から「七本の刃」を自分の手でつくりだし、それらを「研ぎすまし」て、「いと深いおんみの愛を」〈的〉「となし」、「おんみの心の臓に」、「七本ながら立ててしまふ」、というのである。「おんみの愛」は「わたくし」の手によって握られる「柄」ではなく、むしろ逆に、「わたくし」のふりかざす「刃」によって狙いすまされる「標的」なのである。

では、ここは単純な訳語選択の過失なのか、はたして単なる誤解による「誤訳」なのか——ことはさほど単純ではなさそうである。というのも、先ほど見た第一点の《humilés》の場合とは異なり、同時代の馬場睦夫訳も、スターム訳も、いずれもこゝは「的」として訳出しているのである(馬場訳「貴方の愛のうち 最も深いものを目標として…」、スターム訳《And like a juggler choosing, O my Queen, / That spot profound whence love and mercy start (...)》^[1] 強調は引用者)。原詩ではいつて《Prenant le plus profond de ton amour pour cible (...)》(v42)で、問題の語は《cible》であるが、富永太郎が使用したと見られる辞書^[2]を参照してみると、これは誤訳しようのない語であることがわかる。というの、『模範佛和大辭典』はこの語に「的」「マト」、「標的」という訳語をあたい、「tirer à la cible 標的に向つて射撃する」という

例文を添えているし、また『プティ・ラルース仏語辞典』は《Planche servant de but pour le tir des armes à feu》（銃砲射撃用的に用いられる板）という語義を示し、やはりおなじ例文を載せているからである。構文上も誤解の余地のない文章であり、しかも多義的な語でもないから、このような「誤訳」は訳者である詩人の語学力からいってもありえないことだろう。

では、これは単なる誤訳ではなく、意図しての誤訳、故意による誤訳なのだろうか。

V 《マリア》と《まどんな》

《或るまどんなに》を翻訳するおおよそ一年半まえ、富永太郎は「ありがたい静かなこの夕べ」に始まる七行の無題の短詩を書いている。

無題

ありがたい静かなこの夕べ、
何とて我が心は波うつ。

いざ今宵一夜は
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。

ギュスターヴ・モロー描く洗礼者ヨハネの首をまえたサロメの絵を想起させるような詩である。月夜に「心の臓」をそつとりだして「心静かに眺めあかさう」と書く詩人。おそらくそれはみずからの「心の臓」ではあるのだろうが、あるいはだれかのそれであるのかもしれない。大正十年十二月の詩である。詩人はこのときすでにボードレールを読みはじめている。おそらく英訳からの重訳にせよ、先に見たように散文詩二篇を訳してもいる。『悪の華』もすでに愛読の書となっている。《或るまどんなに》も読んでいたにちがいない。みずからもこの年の夏に詩を書きはじめていた。《深夜の道士》、《夜の讃歌》につづく三作目である。日夏耿之介の詩を思わせる語彙と語法にみちた形而上的な先行の二作ののちに書かれたこの詩は、一転して静謐な抒情的作品となっている。

大岡昇平の註によれば、これは母に宛てて「医師の妻との恋愛」について「決定的な手紙」を書きおえた夜に書かれた詩であるという^{四四}。結局この恋愛は実を結ばず、作品を書きはじめてばかりの二十歳の詩人はこの詩を書いた二週間後、二高を中退して仙台を離れる。この不幸な恋愛事件はその後もながく詩人を苦しめ、「裏切つた」女性のイマージュはその後、あるいは「立ち去ったマリア」として、あるいは「Madone」として、たえず作品や書簡にその姿をあらわすことになる。

——「俺の中には、やつぱり madone éternelle が生きている」^{四五}
「Ma Madone が夜な夜な『覚めていよう』と俺をよめるのだ」^{四六}
「『人工天国』は出版したい欲望が大へん出て来た。さうして Ma Mathrese et mon Assassine なる H.S. にデディファイエするんだ」^{四七}
「はじめに俺を実に冷酷に mater tenebrarum（暗き御母）が駆り立てる」^{四八}

かくして「事件」からおおよそ一年半後、《À UNE MADONE》を

《或るまどんなに》として翻訳することによって、詩人はボードレールの声をかりてみずからの「立ち去ったマリア」を聖別することになる。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「永遠のまどんな」、「わがまどんな」として自己の内奥深くに聖別しつつ、その身をすべて徹頭徹尾みずからに発するものによって包みこむ。——寶石のような顔を鏤めて琢ぎあげた詩でつくられた大宝冠、涙の玉で縁取った嫉妬の布地から仕立てられた外套、欲望からつくられた聖衣、御體を一樣におおう接吻、敬いの心で縫いあげられた縞子の靴、さらに燃ゆる目で飽かず凝視る想念、内なるものから発する薰香。こうして「わたくし」は「まどんな」を完全に己がものとするにいたる。さらに憧れの思いがきわまるあまり、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、「おんみ」の方へ、絶え間なくたち騰りさえる。

しかし同時に、その背信にたいする処罰願望がたく、その存在を完膚無きまでに破壊しようとはしないではいられない。「ひくひくと鼓つおんみの心の臓に、嘔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」と三度畳句がくりかえされる。みずからの心奥に鎮座する「まどんな」、その「心の臓」に研ぎすました刃を突き立てる——それはまた、そのままみずからの「心の臓」に刃を突き立てることにはかならない。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つて、占有願望成就の幻想のほかに対象との一体化にいたり、ついには対象への処罰願望が自己処罰の欲求に転化する。

そうしてみれば、《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」突きたてるといふ嗜虐を恣にすることが「わたくし」の「欲望」だ、というように訳出することを訳者があ

えて選ばなかったことを示すのではないだろうか。訳者はむしろ原詩どおりではなく、「おんみの愛」こそを「刃」の「柄」として、それを握んで「心の臓」に——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」なのだと思解する方に、この散文訳の結末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、刃を突きたてて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」（『悪の華』第八十三詩篇）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「七本の刃」を突きたてて以上、その刃は「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、やはり「ワレトワガ身ヲ罰スル者」にならざるをえないのである。

そして「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」と書いたとき、詩人はその「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。

この三作目の詩篇《無題》は、最初の詩集、家蔵版の『富永太郎詩集』にも、そして次の筑摩版の『詩集』にも収録されなかった。理由はさだかではない。「第二部には、未発表の舊稿未定稿二十三篇の中から十三篇を収めた。収録しなかったものに、『無題』（一九二一、十二）（…）等がある」と家蔵版「後記」には記されているだけである。

おなじく収録されなかった作品に《PANTOMIME》がある。これは、《或るまどんなに》翻訳よりおよそ一年以上のちの創作と推定されている作品で、「うす暗い椽側の端で、／琥珀色した女の瞳

が／光つた——夫に叛いた」の三行で始まる十四行の短詩であるが、あきらかに仙台での不幸な恋愛を想起させる詩篇である。こうした詩篇がおなじ未定稿の作品群のなかから収録詩篇として選ばれたのは、ひとつには詩人の運命を決定づけた恋愛事件をより直接的に喚起するような詩篇が意図的に避けられたということがあったのではないかと推測される^{四〇}。これは、没後まもない時期に近親者によつて編輯刊行された「遺稿詩集」の性格をもあたえられた刊本としてはやむをえないことであつたにちがいない。しかし、そのおなじ家蔵版・筑摩版で、翻訳である《或るまどんなに》が「第三部」翻訳作品の冒頭に置かれることによつて、詩人自身の作品ではなく、ボードレールの詩篇によつて、隠された主題の一つが暗示されることになつたと見ることができよう。もちろん《或るまどんなに》が翻訳作品としてみごとな出来映えであることはいうまでもないが、そうした「翻訳作品」として『詩集』に収録されるという意味のほかに、創作詩篇群においては隠蔽された主題を、ボードレール詩の翻訳という形式をとることによつて間接的にいわば緩和されたかたちで表わすことで、遺されたさまざまな詩篇をより深い理解の地平へと開いていく契機が示されることになつたのである。

これが戦後、詩人の弟の親友であつたが詩人とは面識のない編者によつて小伝が書かれ、『詩集』が——「遺稿詩集」としてではなく——日本近代詩の一時期を画する詩集との認識のもとに編集されるようになったとき、この翻訳作品がまずはその任を解かれて本来の位置に——編者によつて選択された方針である「制作年順」という排列のうちに——戻されることになつたのも至当なことであつたといえよう。

VI 《或るまどんなに》から《秋の悲歎》へ——散文詩の方へ

《或るまどんなに》が翻訳されたと推定される大正十二年春からこの年の初夏にかけては、創作においても多作の時期にあたり、詩篇十篇が書かれている。このうち、五篇が散文詩であることが目をひく。それ以前に書かれた詩篇はすべて行分け形式による詩篇であつたから、この時期、詩人は散文詩の創作を試みはじめたことになる。それは、この五篇のうち、最も早い時期の《ゆふべみた夢》という作品の表題に「習作」を意味するフランス語の《étude》が括弧に入れられて「(Etude)」と添えられていることから推測できる。この最初の散文詩《ゆふべみた夢》は、《或るまどんなに》翻訳とほぼおなじ頃に書かれたと推定されている。つまり、詩人はボードレールの韻文詩を散文訳しながら（あるいは推敲しながら）、この最初の散文詩《ゆふべみた夢》を書いたのである。その後、行分け形式による詩篇も書くかわら、残りの四篇の散文詩が集中して書かれることになるが、《或るまどんなに》散文訳がこうした自身の散文詩創作をうながしたと見ることができらるだろう。

「小散文詩は、狭い枠組のなかに、ある色彩の統一が存在することを認めてこそ規定されうるのだ。（…）それゆえ、外国語で書かれた定型詩の逐語訳が、散文詩のすぐれた見本となることにも、納得がいくであろう。原詩の形式から生じるポエジーは、訳文ではさまざまな強勢点を変えられてしまうため、跡かたもなくなっている。しかし全体を蔽っていた光暈、抑揚、とくに支配的トーン、つまりテクストというこの二つの無の間の距離をむすぶ感情の絆が残される。（…）それはひとつの統一体であり、それ自体で充足している」^{五〇}。

ボードレール研究の泰斗ジュールジュ・ブランの「散文詩について」と題する論考のなかの一節である。散文詩というジャンルの起源についてはさまざまな議論があるが、外国詩の散文詩に散文詩のひとつの雛型を見る観点である。富永太郎が散文詩創作の方へと歩みだしてゆくにあたっては、ボードレールやランボオの散文詩の影響があるのはもちろんであるが、ブランのいうように、こうした韻文詩の散文詩という経験がひとつの契機となりえたと見ることができよう。ボードレール韻文詩の散文詩をいわば跳躍台として散文詩への道が開かれたのである。

それと同時に、やがて詩人はみずからの声で——そして韻文詩の散文詩という試みによって始められた散文詩形での詩作の習熟のうちに——、自己の「マリア」を書くにいたる。はじめて『山繭』誌に発表した一篇、『秋の悲歎』である^五。マラルメの同表題の散文詩篇に寄り添うようにして書かれたこの散文詩のなかで、詩人は「立ち去ったかの女」、不在の女性への追憶を慈しみつつも、ランボオの『地獄の季節』最終部『別れ』^五の響きに強く共振して、確固たる訣別の意志と出発への予感に貫かれた一節でこの散文詩をしめくくる。「今は降り行くべき時だ——金属や蜘蛛の巣や瞳孔の榮える、あらゆる悲慘の市にまで。私には舵は要らない。街燈に薄光るあの枯芝生の堅い斜面に身を委せよう。それといつも變らぬ角度を保つ、錫箔のやうな池の水面を愛しよう……私は私自身を救助しよう。」「ここにいたって、『マリア』はもはや『或るまどんなに』から遠ざかっている。詩人は詩篇冒頭に書く、『戦慄は去つた。道路のあらゆる直線が甦る。あれらのこんもりとした貪婪な樹々さへも闇を招いてはゐない。』詩人もまた『或るまどんなに』の『わたくし』から離れている。『私はたゞ微かに煙を擧げる私のパイプによつてのみ生きる。あの、ほつそりとした白陶土製のかの女の頸に、私は千の靜かな接吻をも惜しみはしない。今はあの銅色の空

を蓋ふ公孫樹の葉の、光澤のない非道な存在をも赦さう。』それゆえ、『或るまどんなに』では『わたくし』が『霧』となつて立ちのぼる存在であつたのに、ここでは『マリア』が立ちのぼる。『天の方に立ち騰るかかの女の胸の襷を、夢のやうに萎れたかの女の肩の襷を私は昔のやうにいとほしむ。』かくして『或るまどんなに』での激しきは静けさへと転じている。「夕暮、私は立ち去つたかの女の殘像と友である。」「もはや二人は氣化したかのやうだ。そこで『私』は問はずにはいられない——『私たちは煙になつてしまつたのならうか？ 私はいまに硬い、あまりに透명한秋の空氣を憎まうか？』

『或るまどんなに』から一年半、詩人は遠くへ歩みだしている。そのかんには上海行きがあり、京都への遁走があつた。『秋の悲歎』ののち、『鳥獸剥製所』、『断片』と散文詩が書きつがれ、『山繭』に發表される。ボードレールの韻文詩『或るまどんなに』の散文詩を契機として散文詩を試みはじめることになつた詩人は、その早すぎる死の直前、『遺産分配書』を書く。その年の夏、富永太郎を見舞つたことを二十二年後に回想する小林秀雄が「僕は、富永が既にランボオの『Solde(見切物)』に倣つて、美しい『遺産分配書』を書いてゐた事を知らなかつた」と書きつけた^五最後の散文詩篇である。

遺産分配書

わが女王へ。決して穢れなかつた私の魂よりも、更に清淨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。

善意ある港の朝の微風へ。昨夜の酒に濡れた柔かい私の髪を。

——蠟燭を消せば、海の旗、陸の旗。人間は惱まないやうに造られてある。

わが友M***へ。君がしばしば快く客となつてくれた私のSabbatの洞窟の記念に、一本の蜥蜴の脚を、すなはち蠢めく私の小指を。——君の安らかならんことを。今日もまた、陽は倦怠の頂點を燃やす。

シエヘラザードへ。鳥肌よりもみじめな一夜分の私の歴史を。

S港の足蹇^{あしなへ}へ。私の両脚を。君の両腕を斷つて、肩からこれを生やしたまへ。私の血は想像し得られる限り不純だから、もしそれが新月の夜ならば、君は壁を攀ちて天に昇ることが出来る。

***嬢へ。私の悲しみを。

賣笑婦T***へ。おまへがどれほど笑ひを愛する被造物であるかを確かめるために、両乳房^{ちち}の間に蠍のやうな接吻を。

巖頭に立つて黄銅のホルンを吹く者へ。私の夢を。——紫の雨、螢光する泥の大陸。——ギオロンは夜鳥の夢に花を咲かす。

母上へ。私の骸は、やつぱりあなたの豚小屋へ返す。幼年時を被ふかずかすの抱擁^{だきしめ}の、沁み入るやうな記憶と共に。

泡立つ春へ。pangi pangi

こうして詩人は自己を解体し、両眼の真珠を、髪を、小指を、一夜分の歴史を、両脚を、悲しみを、接吻を、夢を、骸を、沁み入るやうな記憶を、遺贈してゆく。わが女王に、港の朝の微風に、わが友M***に、シエヘラザードに、S港の足蹇に、***嬢に、賣笑婦T***に、ホルンを吹く者に、母上に、泡立つ春に。

遺贈するものを言挙げし、その対象を名指して、このように列挙してゆくのを読むとき、たしかに小林秀雄のようランボオの《見切物》を想起することもできようし、あるいは飯島耕一のようにランボオの《献身》を見ることもできよう^{五五}。さらに「遺言」であれば、遠くフランソワ・ヴィヨンの《形見の歌》まで遡行してゆくこともできよう。

あるいはまた、この自己解体は、《或るまどんなに》の「つかへまつる聖母さま」、「榮光^{さかえ}ある女王さま」への惜しみない自己贈与とむすびついているようにも考えられよう。しかしそこには、《或るまどんなに》の自己解体をうながしていた激しい復讐心もなければ嫉妬心もない。しかも「女王」をすべて自己に発するもので包もうとした《或るまどんなに》とは異なり、遺贈を受けるのは、ただ一人だけではない。「風」や「春」まで詩人の遺贈にあずかることになる。

こうして《遺産分配書》は、未発表作品ながら、文字通り「遺言」として、最初の『詩集』の「第一部」の掉尾を飾る位置に、《或るまどんなに》へのいわば遠い返歌のようになっておかれたのである。

註

『富永太郎詩集』（家蔵版、昭和二年「覆刻版、日本近代文学館、昭和五十八年」）、『富永太郎詩集』（筑摩書房、昭和十六年）、『富永太郎詩集』（創元選書、創元社、昭和二十四年）、『富永太郎詩集』（創元文庫、創元社、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）、『富永太郎詩集』（求龍堂、昭和四十七年）、『富永太郎詩集』（現代詩文庫、思潮社、昭和五十年）。なお、引用には詩篇表題は括弧《》に入れて示し、参照頁等は省略した。また引用文は、原則として『定本 富永太郎詩集』により、旧仮名遣い、旧字体、ルビは可能な限りそのまま引用した。

二 部立ての名称は各刊本により異なる。家蔵版と筑摩書房版は「第一部・『第二部』・『第三部』、創元選書・創元文庫版は「第一集 詩」・「第二集 詩（習作時代）」・「第三集 翻譯」、中央公論社版では「I」・「II」・「III」、思潮社版では「生前発表作品全篇」・「未発表作品全篇」・「翻譯作品から」となっているが、いずれの版においても発表作品・未発表作品・翻譯作品という排列になっている。なお、創元選書・創元文庫版では、作品に続けて「第四集 断片・書簡」がおかれ、思潮社版でも「断片・書簡」がくわえられている。また、刊本によつては、序文や注・異文、年譜・作詩年表、後記等が付されていることもあるが、いずれにせよ、本文がおおよそ発表作品・未発表作品・翻譯作品という構成になっていることには変わりはない。ただし、昭和二十年代までに刊行された家蔵版、筑摩書房版、創元選書・創元文庫版では、冒頭部の発表作品群（「第一部」あるいは「第一集」）に未発表作品が三篇ないし四篇混在しているが、これは各版編者の編集方針が必ずしも発表・未発表の別を厳守せず、発表作品を中心としながらも創作時期に依拠したことかうかがえる。（「第一部」には「雑誌『山蘭』に発表し出してからのもの全部を取めた」「家蔵版編者村井康夫『富永太郎遺稿詩集後記』」、「第一部には殆ど雑誌『山蘭』に発表されたものばかりが集められてゐる」「筑摩版編者富永次郎『後記』」、「秋の悲歎」を以て詩人が独自の詩風を確立した以後の作品を取め、第二集はそれ以前を含む」「創元版編者大岡昇平『凡例』」）

三 ただし、戦後刊行された『詩集』では、未発表作品数がほぼ二倍になっており、また戦後刊行のものでも昭和二十年代刊行の創元社版と昭和四十年

代以降の中央公論社版・求龍堂版・思潮社版では、第一部収録作品に相違がある。創元社版では未発表作品が五篇含まれるのに対して、後者の三版では発表作品に限定されている。また創元社版では発表作品にもかかわらず「第二集」に収められた一篇がある（『橋の上の自画像』）。

四 思潮社版は別にして、ほかの『詩集』では、多寡の差はあれ、画家でもあった詩人の遺した油絵や版画、素描を巻頭に掲げたり、部立ての区切りにおいたりしてその画業の一端をうかがい知ることができるよう構成されている。求龍堂版『富永太郎詩集』はとりわけその画業を顕彰する刊本である。

五 大正十二年六月十四日付正岡忠三郎宛書簡（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、一三三頁）。

六 吉田照生・大岡昇平編「富永太郎年譜」、『ユリイカ』第三巻第三号「特集『富永太郎』」、青土社、昭和四十六年、一五六頁・一五八頁。以下、年代記述等は原則としてこの「年譜」による。

七 大岡昇平「富永太郎とボードレール」、前掲書、二八九頁。

八 大岡昇平「富永太郎——書簡を通して見た生涯と作品」、前掲書、五〇頁。

九 国松昭「外語時代の富永太郎と中原中也」、『國文學』第二十三巻第四号、學燈社、昭和五十三年、一六八頁。

一〇 「太郎の語学力は教師の注意を惹いたらしい。学校に残って教師になつてほしい、との要望があつた、と富永家では伝えている。（……）富永の語学力は外語の教師が全部かかってもかなわない、二高でのドイツ語は二高はじまつて以来といわれた、といううわさがあつたという」、大岡昇平「富永太郎——書簡を通して見た生涯と作品」、前掲書、九四頁。

一一 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。

一二 小林秀雄「ランボオIII」、『小林秀雄全作品15』、新潮社、平成十五年、一四頁・一七頁。

一三 大岡昇平「富永太郎——書簡を通して見た生涯と作品」、前掲書、一九九頁。

一四 同上、二四二頁。

一五 宇佐見斉「フランス詩の磁場——富永太郎、小林秀雄、そして中原中也」、『中原中也全集』別巻（下）「資料・研究篇」、角川書店、平成十六年、三九一頁・三九四頁。

- 二六 大岡昇平「富永太郎——書簡を通して見た生涯と作品」、前掲書、二四五頁。
- 二七 同上、五〇頁。
- 二八 小沢次郎「『海潮音』の成立背景」(『藝文研究』第五二号、一九八八年)一四頁—二六頁、および川茂「改版に際しての解説」(永井荷風『珊瑚集』、岩波書店、一九九一年)一四〇頁—一四七頁、参照。
- 二九 Cf. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, t. I, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1983, pp. 934-936. 阿部良雄訳『ボードレール全集』I「悪の華」、筑摩書房、一九八三年、五二八頁—五二九頁、京都大学人文科学研究所「『悪の花』註釈」(上)、平凡社、一九八八年、六〇四頁—六〇五頁。
- 三〇 Charles Baudelaire, *op. cit.*, pp. 58-59.
- 三一 引用は定本版による(表記のわずかな異同を除けば各版ともほぼおなじである)。
- 三二 ただし、荷風のように、訳詩集『珊瑚集』に韻文詩の散文訳(シヤアル・格蘭「暮方の食事」、伯爵夫人マチユウ・ド・ノワイユ「ロマンチックの夕」、九月の果樹園)を収めたり、小説中にフランス詩を散文訳で引用しているような例もある。
- 三三 馬場睦夫訳『ポオトレエル詩集 悪の華 附散文詩』、洛陽堂、大正八年、二七頁。
- 三四 大岡昇平「富永太郎——書簡を通して見た生涯と作品」、前掲書、一一三頁。
- 三五 大岡昇平「成城だより」、文藝春秋、昭和五十六年、四二頁。
- 三六 *Les Poèmes d'Edgar Poe*, traduction de Stéphane Mallarmé, avec portrait et fleuron par Edouard Manet, Deman, 1888; Vanier, 1889 (Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, t. II, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2003, pp. 723-787). なお「マラルメは、一八六〇年、十八歳のとき、ポー詩九篇の翻訳を「落穂集」(Glanes)と題する詩帖に残しているが、このときは行分け形式で仏訳している。 Cf. *Ibid.*, pp. 793-794.
- 三七 詩篇によつては原詩と訳詩の詩節が完全に一致していない場合もある(たとえば『The Valley of Unres』の翻訳『La Vallée de l'inquiétude』など)。

- 三八 たとえば『アナベル・リー』では、原詩の第一節「It was many and many a year ago, / In a kingdom by the sea, / That a maiden there lived whom you may know / By the name of Annabel Lee; ... / And this maiden she lived with no other thought / Than to love and be loved by me.」*(“/”は改行を示す)は「『Il y a mainte et mainte année, dans un royaume près de la mer, vivait une jeune fille, que vous pouvez connaître par son nom d'ANNABEL LEE, et cette jeune fille ne vivait avec aucune autre pensée que d'aimer et d'être aimée de moi.』**」(行分けはS. J. による)一節として訳出されている。(* *Collected Works of Edgar Allan Poe*, vol. I *Poems*, edited by Thomas Ollive Mabbott, Harvard Univ. Pr., 1968, p. 477; ** S. Mallarmé, *op. cit.*, p. 742)
- 三九 阿部良雄「ボードレールによる訳詩について」(阿部良雄訳『ボードレール全集』I「悪の華」、筑摩書房、一九八三年、七〇九頁)参照。
- 四〇 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, t. II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1976, p. 316 (阿部良雄訳『ボードレール全集』II「文芸批評」一七六頁、引用部分の翻訳はこの阿部訳による)。
- 四一 Stéphane Mallarmé, *op. cit.*, pp. 770-771 (松室三郎他編『マラルメ全集』II、筑摩書房、一九八九年、四四六頁、引用部分の翻訳はこの松室訳による)。
- 四二 Stéphane Mallarmé, *op. cit.*, pp. 725
- 四三 *Ibid.*, pp. 770-771 (前掲『マラルメ全集』、四四六頁)。
- 四四 Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, t. II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2003, pp. 204-213 (前掲『マラルメ全集』、二二三頁—二四二頁)。これは一八八六年から一八九五年にかけて推敲をとまなかつつ断続的に発表されたさまざまな詩論が一八九七年「ディヴァガシオン」において最終的にまとめられた詩論である。
- 四五 マラルメは晩年、散文詩を超えた詩形式をもつて(批評詩)(poème critique)の連作や、表題下に「詩篇」(Poème)と添えられた空前絶後の詩『穀子一擲』(Un coup de dés jamais n'abolira le hasard)などの試みをおこなった。
- 四六 富永太郎は自作の詩『恥の歌』において押韻詩の試みをしている。大岡昇平「『恥の歌』その他」、前掲『大岡昇平全集』、二九九頁—三〇九頁、参照。また日本詩における押韻の問題については、九鬼周造「日本詩の押韻」(『九鬼周造全集』第四巻、岩波書店、一九八一年、所収)参照。

ミ 諸家の訳では「貴方」(馬場睦夫)、「あなた」(鈴木信太郎)、「御身」(斎藤磯雄)、「あなた」(福永武彦)、「きみ」(阿部良雄)、「おまえ」(安藤元雄)というように多種多様である。

ハ 御頭(おつむり)、蛇(くちなは)、銀(しろがね)、いと、さには、女王(きみ)、みそなはす、なべて、等。

ニ 御像(みすがた)、御頭(おつむり)、永遠(とこしへ)、外套(まんとお)、聖衣(みころも)、欲望(ねがひ)、銀(しろがね)、腸(はらわた)、蛇(くちなは)、榮光(さかえ)、女王(きみ)、凝視る(うちまもる)、暴風雨(あらし)、快樂(けらく)等、ルビの多用は自作詩篇にも見られるもので、敬愛する詩人日夏耿之介の影響も大きいと考えられる。大岡昇平「富永太郎——書簡を通して見た生涯と作品」、前掲「大岡昇平全集」、二三四頁。

三 《To a Madonna》, *The Poems of Charles Baudelaire*, selected and translated from the French, with introductory study by F. P. Stumm, Walter Scott Pub. Co., 1906 (Rep., AMS Press, 1981), p. 32.

四 それぞれ前掲書、九七頁、三三三頁。

五 柳川勝二他編『模範佛和大辭典』(白水社、大正十年)、『Petit Larousse Illustré, Librairie Larousse, 1920.「富永の持っていたのは、悪名高き白水社版『模範仏和大辞典』と Petit Larousse Illustré だけである。彼のフランス語は外語で一年やっただけだが、自分の語学力に常に自信をもっていた、と小林はいつている」(大岡昇平「富永太郎——書簡を通して見た生涯と作品」、前掲「大岡昇平全集」、二三四頁)。

六 同上、六八頁。

七 大正十二年一月九日付正岡忠三郎宛書簡、同上、一一一頁。

八 大正十二年一月二十日付正岡忠三郎宛書簡、同上、一一四頁。

九 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。

一〇 大正十三年五月三日付正岡忠三郎宛書簡、同上、一七二頁。

見 もっとも、『COLOQUE MOQUEUR』のような作品は、「立ち去ったマリア」が登場するにもかかわらず、「失恋」を歌いながらもその全体の明るい声調のゆえか、収録されている。

五〇 ジョルジュ・ブラン「散文詩について」(『ボードレールのサディズム』及川穠訳、沖積舎、二〇〇六年、所収)、一八六頁—一八七頁。「散文詩」の誕生における外国詩の散文訳の問題については、ほかに Suzanne Bernard, *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Nizet, 1959, pp. 24-

五二 中地義和「散文詩の誕生」(『岩波講座 文学』4、岩波書店、二〇〇三年、六五頁—六八頁および八一頁—八五頁、参照)。

五三 『秋の悲歌』についてはかつて二度論じたことがある。「へ立去ったマリア」——マラルメと富永太郎」、『鳥取大学教育学部研究報告』、第四十七巻第二号、一九九六年、二八七頁—二九六頁、および「失墜と救済——富永太郎『秋の悲歌』」、『鳥取大学大学教育総合センター紀要』、第四号、二〇〇七年、一一三頁—一二四頁。

五四 ランボオ『地獄の季節』小林秀雄訳、岩波書店、一九七三年、五〇—五二頁。

五五 小林秀雄『ランボオⅢ』、前掲書、一一八頁。

五六 飯島耕一『ランボオと富永太郎』、『文学』、第三六巻第二二号、岩波書店、一九六八年、二五頁。