

中原中也とフランス近代詩

異国の詩歌に感興を覚えこれを撰取することにかけては、わが国にも長い試行錯誤の歴史がある。日本における中国詩について言えば、私たちの祖先は実に千数百年にわたってこれを積極的に受容し咀嚼するという営為を積み重ねてきた。近代における異文化交渉は、こうした悠久な歴史に較べるとはるかにめまぐるしい。せき立てられるようにして西洋数千年の文献を渉獵してなれば無理矢理に撰取したものを、はたして十分に消化吸収してきたかとなるとはなはだ疑わしい。日本におけるフランス詩ということに話を限定してみてもこの点に変わりはないだろう。

この百年間にフランス詩は数世代にわたるすぐれた詩精神によって真摯に受けとめられ、徐々にではあるが確実に私たちの文化のなかに根づいてきている。加えて交通機関の発達や経済事情の変化が西欧との距離を一気に縮め、若い世代が新しいメディアを通じて彼の地の歌謡や映像などを気軽に味わい楽しんでいることも、明治維

新いご数十年の輸入啓蒙期にはおよそ想像もできなかったであろうような素地を醸成しつつある。けれども先人たちのそのような努力と物理的な距離の短縮にもかかわらず、内在化をはばむ障壁は依然として存在する。

ここでは日本におけるフランス詩百年の歴史において、上田敏に始まる輸入啓蒙期に次ぐ最初の撰取咀嚼期に、きわめて重要な役割を果たしたと思われる中原中也に即して、フランス近代詩のわが国への導入と受容の問題について考えてみたい。

はじめに中原中也が昭和九年に書いた短い文章についてふれておこう。建設社版のアンドレ・ジッド全集の月報『ラ・フルミ』第九号に書いたエッセイであるが、これが大変に興味深い。中原中也の詩はおもしろいが、散文の方は何を言いたいのか判らないのでどうもという人がいるが、これは肩の力を抜いて書いているせいもあるだろうが、実に素直でしかも含蓄のある文章である。タイトルは「よもやまの話」⁽¹⁾。

宇佐美 斉

日本人は西洋の文物を明治維新以降、近々七十年の間にあくせく輸入し、消化しようと思つて努力してきた。ソクラテスからジツドにいたるまでをひとまとめにしてやってきたのだけれども、どうもかなりの消化不良が見られる。そういうことが可能であつたのは、日本人が負けじ魂に加えて、もともと素朴な性質を持っていたからだ。西洋二〇〇年の文献を実に勤勉に一生懸命読んできたけれども、どうもそこには自分というものはなほだ希薄になつてきている。一種の流行があるばかりだ、と中原は指摘するのである。

小林秀雄の初期の評論「様々なる意匠」や、昭和八年に書かれた「故郷を失つた文学」などに対する中原の応答が見られるという点でも興味を引く文章であるに違いない。

ついで批評というものが近年盛んになつてきているのは、どうもそういった消化不良に対する反動があるのではないか、という中原の指摘がある。そして、こういったありさまでは今後五十年後のわが国の文学は、予想するだに忌まわしいものとなるのではないかと心配している。

「火鉢に火を起こしてゐればほんとによい男である一人の男が、『近代』だの『不安』だのと云ふばかりに血迷つて見えるとあつては、而もそれが随分無理からぬ事と見えるのであつては、何だか空恐ろしくないでもない。／＼では試みに、一度西歐もヘチマも全然忘れて

みてはどうであらう。湯にでもゆつくり這入つて、爪でも摘んでみたらどうであらう」。

そして中原は、われわれは自分らしい感性を離れてしまつて、西洋の文物をあまりにもあくせく受容することにばかり急で、自分を忘れてしまつていのではないか。そういった啓蒙的な行き方に対して、こちらで少し方向転換をしなければいけないのではないかと提起するのである。

特に興味深いのは後半である。昭和九年（一九三四年）と言へば軍靴の音が高くなりつつあつた時節であるが、「今我々には『集団』の声は余りに耳近く響き、各人各様の閑暇なぞ、却々以てあるべくもない」という批判を交えている。集団のところにかッコがついており、読みようによつては広い意味での社会意識というか、政治的な発言とも受けとられるようなことを言っている。そして、いささかおどけたような口吻で、「ああ、帰りたいや帰りたいや、オギャ と生まれた俺の家！」とつけ加えている。

そのあと、西洋の文物を輸入するに際しても、詩が小説よりも軽んじられている。もう少し詩の受容に関して手厚くなければいけないのではないか。「詩が小説よりも観念寄りといふよりは寧ろ印象寄りの仕事であることからして」、詩の方こそがもっと開拓されていかなければならない。なぜならば、印象というものがあつてはじめて観念とか思想とかいうものが根付くのだから、と力説している。

ほかにも、小説の原稿料に対して詩の原稿料が安すぎるとか、いろいろとおもしろいことが書いてある。輸入の仕方に関しても、シエイクスピアかしからずんば無というようなあり方はよくない。精養軒はおいしいと言うけれども、おふくろのオムレツはまずいのか。ひよっとしたら、おふくろのオムレツみたいにおいしい納得のゆく詩人というものがどこの国にでもあるのではないか、という風な言い方をしている。

ごくかいつまんで紹介したのであるが、中原中也の西洋の文物に対する基本的な姿勢とは、たとえば詩の中でシユールベルトとかペートーベンを「シユバちゃん」、「ベトちゃん」と呼んでみたり、彼が愛読していたヴェルレーヌのことを「エル氏」などと言ってみたりしている。戯画とか風刺とかいった客観化、対象化の側面だけではなない。西洋のものをただ有り難がるのではなくて、自分の詩精神の中で十分に消化しつくした形で受容する、要するに自家葉籠中の中のものにしてしまう傾きがうかがえるのである。

このような姿勢は、中原の詩作品におけるフランス詩の反響のうちにも見てとれるだろう。たとえば私のようにフランス近代詩を専攻しているものが読むと、『山羊の歌』や『在りし日の歌』やその他の未刊詩篇の中に、あちこちでフランス近代詩の木霊こだま、エコーのようなものが読みとれる。けれども、それは決して生まの引き写しではない。中原中也という一個の詩精神の中で十分に濾過されたかた

ちで変奏されて出てきている。模倣ではなくヴァリエーションの制作と見るべきものである。

そうした例は無数にあるのであるが、ほんの二、三だけ例を挙げてみよう。たとえば、有名な「帰郷」という詩。「これが私の故郷ふるさとだ／さやかに風も吹いてゐる／心置なく泣かれよと／年増婦としよめの低い声もする／あ、おまへはなにをして来たのだと……／吹き来る風が私に云ふ」。

この有名な詩は、ポール・ヴェルレーヌの『叡知』と題する詩集の中の、「空はあの屋根の上／あんなにも青く／あんなにも静かに……」で始まる無題の詩（ブリュッセルでランボーに拳銃を発射して負傷させた事件の後、プチ・カルムの牢獄の中でヴェルレーヌが作ったと言われる）の最終連の、「そこで絶えまなくすすり泣いているおまえよ。いったいおまえは自分の青春をどうしてしまったのか」という詩句の明らかな木霊である。言うまでもなくこれは決してそれのただの引き写しではない。まして剽窃とか盗作といったものは断じてない。中原流の優れた変奏と思われる。

ほかにも「無題」の第五番（V）「幸福」冒頭の「幸福は既の中にある／藁の上に。／幸福は／和める心には一挙にして分る」。これもポール・ヴェルレーヌの『叡知』の中の無題の詩の冒頭の一句、

L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable.

希望は厩の中の一本の藁葉のように光輝く

この一行が木霊しているのであって、これを中原は四行に変奏しているのである。

もちろんボードレールの詩もしばしば変奏されている。「つみびとの歌」の最初の二行「わが生は、下手な植木師らに／あまりに夙く、手を入れられた悲しさよ!」。これは、ボードレールの『悪の花』の中の「敵」と題する詩篇を想起させる。ボードレールは「自分の青春は嵐に遭遇してそこかしこ出水によって荒らされてしまった庭のようなものである」といったふううに、みずからの青春を庭になぞらえて、「今こそはシャベルや熊手を使って土をかき集めなければならぬ」と述べているわけであるが、これはまさにそれを中原流に変奏したものであると言っている。

さらにこれも極めてよく読まれている「時こそ今は……」。「時こそ今は花は香炉に打薫じ、」を起句にして、最終行も「花は香炉に打薫じ、」と応じて、泰子という実在の女性を思わせる女人に呼びかけて終わる有名な詩であるが、これは『海潮音』の中の「時こそ今は水枝さす、こぬれに花の顛ふころ、／花は薫じて追風に、不断の香の炉に似たり。」(「薄暮の曲」)が本歌であって、この上田敏訳をそのままではなくて、さらに変奏して使っている。上田敏が原詩か

らこれを日本語に訳して、それをさらに中原中也が変奏する。したがって、二重三重に咀嚼が行われていると言っている。

以上は『山羊の歌』から引いた例であるが、『在りし日の歌』からもいくつか例を挙げることができる。一つだけ挙げれば、『含羞^{はつがい}』の第二連最終行の、「あすとらんかのあはひ縫ふ 古代の象の夢なりき」がヴェルレーヌの引き写しではないかという説がある。⁽²⁾ 私も気になったのでかなりの時間を費やしてヴェルレーヌの全集を調べ、また何人かの人にも頼んで調べてもらったのであるが、ヴェルレーヌにはやはりこの一行はない。そういった直接的なかたちで中原が引き写しにして詩を作ったことはないと言断してもいいのである。

トゥールーズ大学のイブ・マリ・アリュエ氏にも意見を聞いてみたのであるが、彼の答は以下のようなものであった。もし強いてその典拠を探すとしたら、『海潮音』の中にルコント・ド・リールの「象」という詩がある。ルコント・ド・リールは『古代詩集^{アンティキタテ}』の著者であるが、その彼の「象」と題する有名な詩の三十五行目に、象の群が自分たちのあとにしてきたはるかなふるさとのことを夢見ているという内容の詩行がある。もしかするとそれがどこかで木霊しているかも知れない、と言っているのである。十分な可能性のある説得力に富んだ推測であると言っているだろう。

このように中原は、ある意味では余裕のある態度で十分に咀嚼しながら西洋の文物を摂取していたと言いうことが出来る。そしてそれ

は、彼自身が原書でフランス近代詩を読む前の時期から、上田敏などの先人の訳業を通してすでに身につけていた態度でもあったのである。

ところで、フランス詩の翻訳ということに関して言うならば、彼はランボオの翻訳を非常に精力的に行っていて、昭和八年から十二年にいたる数年間に、実に三冊ものランボオの訳詩集を出版している。昭和八年にランボオのラテン語詩を仏訳から重訳しているし、昭和十一年には『ランボオ詩抄』を出している。そして最後に昭和十二年には野田書房から『ランボオ詩集』を出している。この『ランボオ詩集』が出たのは、中原が亡くなるほんの一ヶ月ぐらい前のことであって、印税がわりに五十部だけもらったなどということが日記に書かれている。この翻訳は実際は非常によく売れて、発売後ただちに版を重ねたようである。

さて中原中也のランボオの翻訳の仕方についてであるが、この訳詩集が出た直後に、春山行夫が書評を書いている⁽³⁾。この春山の書評はずいぶん思いやりのない酷評である。この人は日本のモダニズムの代表ということになっていて、イギリス流のイマジズムの系統を重視していて、そういうものに流れていく源流のひとつとしてランボオを考えている。そこにはどうやらエズラ・パウンドなどの考え方が根底にあるようである。

そういう考え方からすると、日本におけるランボオの翻訳者はみ

なダメだということになる。ランボオは簡単な感情家か、よほどよくいって世紀末型の観念家に取り扱われるのがせいぜいである。小林秀雄訳の『地獄の季節』でも、辻野久憲訳リヴィエールの『ランボオ』でもそうだ。とくに今度出た中原中也の『ランボオ詩集』はひどい。ランボオもひどいことになったものだ、少々驚かざるを得なかった、というふうに書いている。

その「ひどいこと」というのは、イマジズムの方向、つまり観念とか思想とかではなくて、イメージの詩学の方向からランボオをとらえようとすると、ちよつと方向が違うのではないかということが、言いたいことの一つであるようである。

それから中原中也の訳文については、使われている詩語が雑多で、これがいやしくも詩人の手になったものとは到底想像もつかない、とまで極言している。そして具体例として、「食器戸棚」や「虱探す女」を引用している。

春山行夫は「文語と口語、雅語と俗語、まったくの無秩序」と悪口を言っているのであるが、実はランボオをどのような日本語に移し換えるかということを考えれば、これは非常に重要な問題なのである。

かつてアポリネールが『アルコール』という詩集を一九一三年に出したときに、ジョルジュ・デュアメルという人がその直後に、これもまたひどい書評を書いている。つまり、これはまるで骨董屋の

店先のような詩集である。古いものも新しいものも全部ごたまぜにして、それを店先に並べただけだ。骨董屋は店先に並べるけれども、何ひとつ創造することはない、云々。アポリネールはその書評を読んで決闘を決意するのであるが、友人のアンドレ・ビーに諷められて思いとどまったと伝えられる。春山行夫の書評は月刊誌の十一月号に掲載されているから、十月二十二日に亡くなった中原は恐らく読んでいなかっただろう。

周知のようにランボーはわずか数年の間に自身の詩の言語をめまぐるしく変革していったのである。彼の前にいたのは高踏派の詩人たちであるが、その高踏派のあまりにも厳格にすぎない規範すなわち韻律法の足枷を破壊するところから始めた彼は、新しい韻文と唄をフロンデー経て、ついには散文詩に勢力を注ぐようになる。わずか数年間の文学生活においてこのような変革がすべて成し遂げられたのである。

中原中也が残したもつとも優れたランボーの翻訳は、ランボーの後期韻文詩すなわち「新しい韻文と唄」十八篇である。そしてその十八篇というのは、ランボーの韻文が大きく変容していったとする、まさにその渦中で書かれたものである。その中には、有名な「季節トキが流れる、城寨おしろが見える、⁽⁴⁾といった名訳も含まれている。

ランボーの韻文自体に、文語的なものと口語的なもの、詩的な言語と日常卑近な言語との混合がある。「食器戸棚」というタイトルの作品は比較的初期のものであるが、そのような前期の韻文詩であっ

ても事情は変わらない。私の考え方からすると、春山行夫の主張にもかかわらず、中原中也の試みた訳の方がはるかに柔軟で、ランボーの原詩の味わいというものを伝え得ていると思うのである。

中原中也の翻訳はランボーを中心にしてネルヴァル、ボードレー、ヴェルレーヌ、マラルメ等、フランス近代詩の勘所を押さえたものと言える。以下にその全容を概括的に眺め渡してみよう。

ランボーは韻文詩に関してはほぼ網羅的に訳している。未刊に終わったが、建設社という出版社から三巻本のランボー全集が出版される計画があつて、小林秀雄が散文詩、三好達治が書簡を担当するのに対して、中原は韻文詩を受け持つことになっていったという経緯が、これには深く関連する。以下にその概要を紹介する。

①ランボーがシャルルヴィル高等中学校在学中に書いたラテン語詩五篇。その詳細は以下の通り。

「Ver erat」 「天使と子供」 「エルキュルとアケロユス河の戦ひ」 「ジユギユルタ王」 「Tempus erat」。

②中原が最晩年、すなわちその死の直前に野田書房から出版した『ランボオ詩集』に収録された五十六篇。この中には中原が昭和十一年に刊行した『ランボオ詩抄』収録のすべてが再録されている。その内訳は初期詩篇が二十篇、「飾面篇」が十五篇、追加篇（いずれも初期詩篇）が十六篇、そして附録一篇である。その詳細は以下の通

り。

初期詩篇

「感動」「フォオーヌの頭」「びつくりした奴等」「谷間の睡眠者」「食器戸棚」「わが放浪」「躊躇」「坐つた奴等」「夕べの辞」「教会に来る貧乏人」「七才の詩人」「盗まれた心」「ジャンヌ・マリイの手」「やさしい姉妹」「最初の聖体拝受」「酔ひどれ船」「虱捜す女」「母音」「四行詩」「鳥」

飾画篇

「静寂」「涙」「カシスの川」「朝の思ひ」「ミシエルとクリスチイヌ」「渴の喜劇」「恥」「若夫婦」「忍耐」「永遠」「最も高い塔の歌」「彼女は埃及舞妓か?」「幸福」「飢餓の祭り」「海景」

追加篇

「孤児等のお年玉」「太陽と肉体」「オフエリア」「首吊人等の踊り」「タルチュッフの懲罰」「海の泡から生れたヴィナス」「ニイナを抑制するものは」「音楽堂にて」「喜劇・三度の接唇」「物語」「冬の思ひ」「災難」「シーザーの激怒」「キャバレ・エールにて」「花々しきサアル・ブルックの捷利」「いたづら好きな女」

附録

「失はれた毒薬」

③ 生前に発表されたランボー以外の翻訳詩篇として以下の十四篇がある。ネルヴァル五篇。デボルドゥヴァルモール三篇。ジッド二篇。マラルメ、ヴィヨン、ボードレール、リード各一篇。その詳細は以

下の通り。

ネルヴァル「アルテミス」「レ・シダリーズ」「セレナード」「デルフィカ」「黒点」。

デボルドゥヴァルモール「誠意の女」「サアデイの薔薇」「娘と山鳩」。

ジッド 「暦」「死人の踊」。

マラルメ 「未来の現象」。

ヴィヨン 「プチ・テスタマン抄」。

ボードレール 「饒舌」。

リード 「神は、私の生れる時……」。

④ 生前発表の散文の翻訳として以下のものがある。ランボー書簡四通(ドラエー宛一通、ヴェルレーヌ宛二通、バンヴィル宛一通)、ヴェルレーヌの詩人論二篇(「トリスタン・コルビエール」「ポーヴル・レリアン」)、リヴィエールの詩人論「ポオドレエル」、ルナールの短篇「オノリーヌ婆さん」および「ヂュル・ルナルアル日記抄」、ルフェーヴルのインタビュ記事「マックス・ヂャコブとの一時間」、レットのエッセイ「ヴェルレーヌ訪問記」。

⑤ 生前未発表の翻訳詩篇としては以下の三十九篇がある。一九二九年から一九三三年までに制作されたと推定される、いわゆる「ノート翻訳詩」の十四篇。その内訳はランボー三篇(「失はれた毒薬(旧訳)」「ソネット(旧訳)」「谷の睡眠者」)、ヴェルレーヌ四篇

〔Never More〕IV（われ等物事に寛大でありませう）V（たをやけき手の接唇くるそのピアノ）「木馬」、ネルヴァル四篇（「デルフィカ」「黒点」「セレナード」「レ・シダリーズ」）、ヴィヨン（「去にし代の婦人等の唄」）、レット（「プロローグ」）、ルセギエ（「美しき娘の碑銘」）各一篇。同じ時期に制作されたと推定されるいわゆる「翻訳詩ファイル」七篇。その内訳は、ランボー六篇（「彼の女は帰つた」）「プリュッセル」「彼女は舞妓か？」「幸福」「黄金期」「航海」、カーン（Internède II）一篇。さらに一九二八年から一九三七年にかけて制作されたと推定される十八篇の翻訳草稿詩篇がある。その内訳は、ボードレール二篇（「序詩」「祝詞」）、コルビエール二篇（「巴里」「え、？」）、ラフォルク三篇（「謝肉祭の夜」「でぶつちよの子供の歌へる」「はかない茶番」）、デボルドゥヴァルモール二篇（「鐘と涙」「矜持よ、恕せ！」）、カルコニ篇（「詩人の刻限」「仲間」）、ランボー（「眩惑」）、ヴェルレーヌ（「序曲」）、ノアイユ（「自然への供物」）、ヴィヨン（「墓碑銘」）、レルモンストフ（「天使」）、クロ（「夜曲」）、グランムージャン（「子供の水車」）各一篇。

⑥ 未発表の散文の翻訳としては以下の四篇がある。ヴェルレーヌの詩人論「アルテュル・ランボオ」、同じくヴェルレーヌの短篇小説「ルイズ・ルクレルク」、ネルヴァルの小説「オーレリア」、そしてモークレールの詩人論「ボオドレエルの天才」。ただしこれらはいずれも未完成である。

翻訳家としての中原がもっとも力を注いだ対象は、いうまでもなくランボーである。その訳業は今日もなお鑑賞に耐えうるすぐれたものであるが、原典そのものが時代的な制約を受けていることはやはりいかんともしがたいだろう。中原訳を正当に評価するためにも、以下に彼が翻訳の底本として用いた刊本とその問題点について、ごく簡略にいくつかの指摘を行っておきたい。

ランボーの死後三、四十年の間に相次いでいくつかの著作集が出版されたが、それらはいずれも本文校訂作業が杜撰であったり不十分であったりして、今日では殆どかえりみられることがない。この点で読者が多少とも安心してランボーのテクストに接することができるようになるのには、ブイヤヌ・ド・ラコストによる三巻の批評校訂版（一九三九—四十九年）を待たなければならなかった。

ランボーの妹イザベルと結婚したパテルヌ・ベリシヨンが一九一二年にメルキュール・ド・フランス社から出版した『アルチュール・ランボー著作集』（これはベリシヨンがランボーの旧友エルネスト・ドラエーの協力を得て一八九八年に同じ出版社から刊行した『著作集』を第一次とすると、第二次メルキュール版『ランボー著作集』ということになる）もそのひとつであるが、この刊本は当時としては可能な限りの作品を収録していたことに加えて、巻頭にポー

ル・クロードルの序文を載っていたこともあって、読者の支持を得て一九四〇年代末にいたるまでいくつもの詩篇の追加と補訂を繰り返しつつ多くの版を重ねた。

Euvres de Arthur Rimbaud, vers et proses, revues sur les manuscrits originaux et les premières éditions, mises en ordre et annotées par Pateme Berrichon, préface de Paul Claudel, Mercure de France, 1912.

中原が翻訳の底本としたのは、この第二次メルキュール版『ランボー著作集』の一九二四年版であり、その構成は以下の通りである。

序文 ポール・クロードル

初期詩篇 Premiers vers (二十四篇)

愛の砂漠 Les Déserts de l'amour

イリュミナシオン Les Illuminations

I、新しい韻文詩と唄 Vers nouveaux et Chansons (二十篇)

II、散文詩 Poèmes en prose (三十八篇)

地獄の季節 Une Saison en enfer (冒頭に今日「福音書」にかかわる散文」の一篇として知られる「ベテスタ」を舞台に設定したテキストが置かれている。)

解題および出典 パテルヌ・ベリシオン

附録 Appendice (シャルルヴィル高等中学校の修辞学級におけ

る課題作文「シャルル・ドルレアンのルイ十一世宛書簡」および十篇の初期詩篇)

ここでは中原が訳出した韻文詩のみに限って、いくつもの問題点を指摘しておきたい。ベリシオンは当時その存在が確認されていた殆どすべてのランボーのテキストを利用し得る立場にあったが、必ずしもそれらを正當に評価して理にかなった校訂作業をおこなった訳ではなかった。制作年代の推定や作品の配列にかなり恣意的なところがあつた点も否定できない。

例えばランボーの前期韻文詩の半数を占める「ドゥエ詩帖」*Cahiers de Douai* と呼ばれる詩人自筆の清書原稿の扱いである。この詩帖はふたつのグループから成っており、それぞれ十五篇と七篇の詩稿を収める。ドゥエはベルギーと境を接するノール県内の小都市で、シャルルヴィル高等中学校の修辞学級担当の教官であつたジュールジュ・イザンバールの帰省先ジャンドル家の所在地である。一八七〇年の九月と十月に、郷里のシャルルヴィルを二度にわたって出奔したランボーは、ジャンドル家に寄宿していた数週間のうち、自作の詩二十二篇を見事な書体で清書して、これをイザンバールの知人ポール・デメニーに託したのである。十六才の少年詩人は、おそらく詩集公刊の夢を、自分の知っているこの唯一の先輩詩人の助力を得て、なんらかの形で実現させたい、と願つたものと推測され

る。これらの詩稿の末尾には例外なく美しい書体で誇らしげな署名が付してあり、そのうちの半数、すなわち十一篇には日付が書き添えられている。この日付をただちに制作の日付と速断することには一応の留保が必要であるが、すくなくともこれらの詩篇の大多数がその日付からそれほど遠くへは遡らない過去に制作されたものであると考えることができよう。

ところでペリシオンは、ランボー自身の意思に基づいてまとめられたこの貴重な作品群を恣意的にふたつに分割し、このうちの六篇〔「感覚」〕（九二年と九三年の死者たちよ……）〔「びっくり仰天している子ら」〕〔「谷間に眠る男」〕〔「戸棚」〕〔「わが放浪」〕のみを「初期詩篇」の部に編入し、残りの十六篇は「附録」の部にまわしてしまった。しかも「附録」に編入された十六篇のうちの二篇（「ニーナの返答」〔「初めての宵」〕は、「ドゥエ詩帖」に拠らずイザンバール初蔵の異稿を採用するといった無定見さである。

ペリシオン版のもうひとつの問題点は、『イリュミナシオン』（中原はこれを小林秀雄に倣って「飾画」と訳している）のなかに一八七二年に書かれた後期韻文詩十八篇が混入していることである。すなわち『イリュミナシオン』を「1. 新しい韻文詩と唄」と「2. 散文詩」の二章に分かつて、前者のうちに今日流布している刊本では『イリュミナシオン』を構成する二篇に数えられる「海の光景」と「運動」とを加えて計二十篇を収めているのである。『イリュミナ

シオン』は、作者の生前に印刷と製本を終えた『地獄の季節』とは異なつて、その刊行のはるか以前に著者自身の手を離れてしまった詩集である。おそらく出版の意図をもつて一八七三年末から七四年春にかけてランボー自身によって清書されたと思われる草稿（ただしそのうちのごく一部のみはジェルマン・ヌーヴォーの手になる）が、一八七五年一月にモンスの監獄を出所したばかりのヴェルレーヌに手渡されたのを皮切りに、いご幾人かのひとびとの手を経て、『ラ・ヴォーグ』誌編集者のギュスタヴ・カーンの手に渡ったのは、一八八六年四月初旬であった。当時ランボーは武器商人となつてアフリカにいたが、『イリュミナシオン』は作者本人の知らないままに、同誌の第五号（一八八六年五月十三日号）から第九号（同年六月二十一日—二十七日号）までの、計五回にわたつて分載された。ただし第七号に発表されたのは、誤つて混入していた「後期韻文詩」の五篇のみで、『イリュミナシオン』は一篇も掲載されなかった。さらに同年末には、同じラ・ヴォーグ社から、ヴェルレーヌの短い序文を付した約百ページの小冊子の形で、『イリュミナシオン』の初版二百部が刊行された。しかしこの版は、作品の配列順、「後期韻文詩」の混入などの点で、いくつかの問題をはらむかなり杜撰なものであった。作品の配列に関しては、実際に編集作業に当たったフェリックス・フェネオンが、雑誌掲載の時点で草稿の束に無造作なページ付けを行った公算が強い。その後も『イリュミナシオン』を含むラ

ンボの作品集が幾種類も出版されたが、草稿研究に基づいた信頼に足る『イリュミナシオン』の刊本としては、一九四九年のブイヤーヌ・ド・ラコストによる批評校訂本を待たなければならなかった（これ以降、現行の刊本ではIlluminationsには定冠詞を付さないのが慣例となっている）。

以上の経緯から見て、今日一方的にベリシヨンの非をいい募ることは公平とはいえないだろう。ただしベリシヨンが後期韻文詩の無題の詩篇、例えば「おれの心よ いったいおれたちの……」や「聞け 牡鹿の切ない鳴き声のように……」などにそれぞれ「眩暈」Verige「沈黙」Silenceなどの表題を断りもなしに付したことは、正確なテキストを読者に提供するという校訂者の任務を逸脱した行為として、後世から非難を受けても止むを得ないだろう。

なお中原が「附録」として追加した訳詩「失はれた毒薬」の原作は、彼自身が訳詩集の「後記」で断っているように、ベリシヨン版には収録されていない。この詩篇は今日ではランボの筆になるものではなく、ジェルマン・ヌーヴォーの手になる偽作とするのがほぼ定説になっている。

次に中原の訳業を全般的に眺め渡して気がつくことを二、三指摘しておきたい。まずヴェルレーヌの詩篇がわずか四篇と以外に少ないことである。中原の作品にはヴェルレーヌの影響がしばしば指摘

され、資質的にはかなり近いところがあつて中原が愛読した詩人であることは間違いない。ランボと比較して、中原はヴェルレーヌをどのように受容したのであろうか。

中原中也は、ヴェルレーヌには親近感を抱いていて、むしろ自分の資質の中に溶け入らせるようなかたちでその詩に接していたような節が見られる。これとは対照的にランボの場合は、自分とは少し異質な対象というか、ちよつと距離をもつてそれに立ち向かうというようなところがあつたように思われる。

それからもう一つ言えることは、ヴェルレーヌに関しては、中原中也以前に、たとえば川路柳虹や竹友藻風がかなりたくさん訳している。比較的近いところにいた河上徹太郎も手がけることになるし、堀口大學もそれと競い合うかのように翻訳を試みている。

中原中也は翻訳に関しては、役割分担というか、他人が手をつけたものにはあまり積極的にみずから進まないというようなところがあつて、ランボに関して、散文は小林秀雄に任せる、書簡は三好達治がやるという、そんな了解に従っていたふしが見られる。建設社の三巻本のランボ全集の企画そのものは途中で挫折してしまふのであるが、いずれにしてもとにかくランボの韻文は自分がやるということ、彼は一生懸命数年間にわたってランボを翻訳し続けたのである。

そこで、ランボとヴェルレーヌに対する接し方の違いであるが、

『ランボオ詩集』の後記に中原は次のような意味のことを書いている。ランボオという詩人は「生の原型」のみを示して、そのまま遠くへ行つてしまった、と。

「ランボオの洞見したものは、結局『生の原型』といふべきもので、謂はば凡ゆる風俗凡ゆる習慣以前の生の原理であり、それを一度洞見した以上、忘れられもしないが又表現することも出来ない、恰も在るには在るが行き道の分らなくなつた宝島の如きものである」。

これはちょうど、『在りし日の歌』の佳篇「言葉なき歌」の「あれはとほいい処にあるのだけれど／おれは此処で待つてゐなくてはならない」の「あれ」のようなもので、ランボオが洞見したものは、時間や空間を計量して位置を特定できるようなものではない。詩人がたまたまいつかどこかで見て言葉にすることに成功はしたけれども、それは二度と繰り返しがきかない。アンドレ・ブルトンがランボオがどうして詩作を放棄したか。それは一つの頂きを極めてしまった者がそつとそこから立ち去つていくようなものだ、という言い方をしているが、中原の見解とも充分に共通するところがあるように思われるのである。

これは、小林秀雄の三つの『ランボオ論』のいちばん最初の「人生断家アルチュル・ランボオ」という、ある意味では非常にロマンチックな見方、つまり『地獄の季節』以後、ランボオが一行でも詩を書いたら、ランボオの詩は成立しないのだ、というようなラン

ボオ理解とはずいぶんかけ離れた見解である。

中原は、ランボオが見本だけ見せて立ち去ってしまったあとを受けて、自分はヴェルレーヌ風の楽天主義でもって持続する詩精神として生きていくのだ、と述べている。つまり「ランボオの夢を、謂はばランボオよりもうんと無頓着に夢みる道なのだ」と断りながら、現実的な方向としてはむしろヴェルレーヌをとると言い方を彼はするのである。

ところで小林秀雄が依拠したアーサー・シモンズの『文学における象徴主義の運動』が出版されたのは一八九九年であるが、約一世紀を経た一九八〇年代から九十年代にかけて、ずいぶん精緻なランボオ研究がいくつか出るようになった。

そうした最近のテキスト研究を踏まえて言えば、ランボオが『地獄の季節』の中で自分の旧作を振り返つてみる見方は、まさに中原中也が『ランボオ詩集』の後記に書いている方向と基本的には合致するのである。つまりランボオは必ずしも自分の旧作を断罪する一方であった訳ではない、「生の原型」、宝島のごときものを垣間見たけれども、そこにはもう一度戻ることではできない、桃源郷ではないけれども、う行き道もわからなくなつてしまつてゐる。そういうものとしてランボオ自身が『地獄の季節』の中の九つある章の真ん中の「ことばの錬金術」という章の中で、前年に制作した七篇の自作の詩を引用して、自己批評と見せかけながら実は自己擁護とでも言うべきかたちで、小さなアンソロジーを編んでいる。アンドレ・ギユイヨの言い方を借

りるならば、自己満足と自己誹謗の混交が、「ことばの錬金術」というテキストの二重性を特徴づけているのである。そこからは、小林流の「これでもう文学とはきつぱりとおさらばだ」というようなロマンチックな見方とはずいぶん違ったランボーの自作に対する考え方が、浮き彫りにされてくるのはずである。

次に注目されるのは、中原のデボルドゥヴァルモールへの傾倒である。中原中もおそらく昭和三、四年頃にヴェルレーヌの『呪われた詩人たち』を読んでいゝ。『呪われた詩人たち』Les Poètes mauditsと題するヴェルレーヌの詩人論は、一八八四年にヴァニエ書店からその初版が出版された。そこではトリスタン・コルビエール、アルチュール・ランボー、ステファヌ・マラルメの三人の同時代詩人が取り扱われていた。ヴェルレーヌはその後、これにマルスリーヌ・デボルドゥヴァルモール、ヴィリエ・ド・リラダン、ポール・レリアン（著者であるポール・ヴェルレーヌ Paul Verlaineの綴りを入れ替えた、いわゆるアナグラムによる偽名 *Paulve Lelian*）であり、「哀れなレリアン」の意味にもなる）の三人の詩人論を追加して、増補改訂版『呪われた詩人たち』を、一八八八年に同じくヴァニエ書店から刊行した。中原はこのうち「トリスタン・コルビエール」と「ポール・レリアン」、そして「アルチュール・ランボー」の三篇を訳出しているが、このうち「アルチュール・ランボー」は残念ながら未完成である。なお彼が翻訳の底本にしたと推定される

アルベール・メッサン版の『ヴェルレーヌ全集』第四巻は、上記の増補改訂版のテキストを採用している。

したがって中原は、比較的早くからマルスリーヌ・デボルドゥヴァルモールに注目して、これを愛読していただろう。韻文詩五篇を翻訳しているうえに、晩年にはこの女流詩人についての紹介文でもいふべき評論を「四季」に発表している。

興味深いことは、ランボーとヴェルレーヌが初期ロマン主義の時代のこの女流詩人を高く評価していたことである。周知のようにランボーとヴェルレーヌの二人は、一八七二年、すなわちランボーでいうと後期韻文詩を盛んに書いていた時期に、同性愛によって結ばれた共同生活を始めている。そのときに、二人が共通して愛読した詩人のひとりがデボルドゥヴァルモールなのである。

デボルドゥヴァルモール夫人は詩のリズムでも奇数脚を盛んに使ったし、シャンソンのような易しく軽やかなリズムを用いたりして、厳格な作詩法に基づいた古典的な韻文詩をより柔軟なものにするような試みを、すでに初期ロマン派の時代に行っていた。ランボーとヴェルレーヌが試みた韻文改革にも通じる点もあって、中原中も彼自身、この女流詩人に深い関心と共感を抱いたのではないかと推測される。

このほか中原が手を染めたフランス近代詩の翻訳は、ヴィヨン、ネルヴァル、ボードレール、マラルメ、コルビエール、クロ、ラフ

オルグ、ジッド、ノアイユ夫人にまで及んでいて、その鑑識眼は今日から見てもきわめて確かなものであったと言っている。今日ではほとんど読まれなくなったリードやグランムージャンのようなマイナー・ポエツトまでをすくい上げているのは、彼の言う精養軒に対するおふくろのオムレツの存在意義を思わせてとりわけ興味深い。中原はこれらの詩人を紹介するという啓蒙的な意図だけではなく、みずからの詩心に照らしてこれを啓発し更新する触媒のようなものとしてテクストを選んでいたのである。第一次輸入啓蒙期の後を受けて、このような詩人翻訳者を持つことができたことを、日本におけるフランス詩百年をふりかえってみた際に、私たちは何よりもまず慶賀せずにはいられないだろう。

*本稿は、一九九七年九月に山口市湯田温泉において開催された「中原中也の会・中原中也生誕九十年記念大会シンポジウム」に際して、パネリストのひとりであった私が発言した内容を基にして、これに大幅な加筆を施して成ったものである。他のパネリストであった飯島耕一、新井豊美両氏および会場参加の諸氏に感謝する。なおこのシンポジウムの記録は『中原中也研究』第三号（一九九八年、中原中也記念館発行）に掲載されている。

注

(1) 以下、中原中也の引用に際しては、角川書店から刊行中の『新編中原中也全集』（大岡昇平、中村稔、吉田潤生、宇佐美斉、佐々木幹郎編）に拠る。本稿と特に関係が深いのは、二〇〇〇年七月に刊行された第三巻「翻訳」である。同巻の本文章と解題篇とを合せて参照していただければ幸いである。

(2) たとえば中村真一郎のエッセイ「中原中也小感」には、中原のこの一行が引用された後、「当時の私には全く意味不明の詩行も、ヴェルレーヌからの引き写しであることを知った」と書かれている。『中原中也研究』第二号（一九九七年、中原中也記念館発行）参照。

(3) 春山行夫のこの書評は、雑誌『新潮』の昭和十二年十一月号に掲載された。

(4) ランボーの作品の中でもとりわけ人々に親しまれてきたこの詩篇は、小林秀雄と中原中也というふたりのすぐれた日本の文学者によって、一九三〇年代に翻訳公表された。両者の訳を比較検討することによって見えてくるものは、奇妙な謎を秘めた照応と、緊張をはらんだ人間的なドラマである。ランボーの原詩の「唄」としての特質が深く関与する両者の訳の交錯については、以下の二つの拙論を参照されたい。

「唄が流れる——中原中也と小林秀雄の『幸福』訳をめぐる——」、『中原中也研究』第三号（一九九八年、中原中也記念館発行）所収。

O saisons, ô chansons : deux traductions japonaises de *Bonheur* d'Arthur Rimbaud, in *Daruma* No.5, Revue d'études japonaises, Éditions Philippe Picquier, 1999.

(5) くわしくは拙著『フランス詩 道しるべ』（一九九七年、臨川書店刊）所収の論考「私語りと変奏」を参照されたい。