

# 中原中也とボードレール

丸 瀬 康 裕

## はじめに

短歌を書く山口の中学生であった中原中也は1923年郷里を去って単身京都に移る。14歳のときである。医師を父に持つ名家の長男である中原に、学業不振のゆえに中学を落第した自分の居場所は、山口になかったのである。生活の環境はことごとく変わり、寄る辺のない少年のまえに、さまざまな未知の世界がつぎつぎに訪れる。古書店で見つけた詩集『ダダイスト新吉の詩』をとおして知るダダイスムの破壊的な詩世界。年上の女優長谷川泰子との奇妙な同棲生活。富永太郎という生身の詩人存在。富永の心酔する異国の詩人たち。

京都で2年たらずを過ごした後、中原は富永のホームグラウンドである東京に長谷川をともなって上京する。そこで当時フランス文学科の学生であった小林秀雄と出会い、また自身はアテネ・フランセに通いフランス語の勉強を始める。濃密な文学環境のなかで、以後、詩を中心とした奔流のようなものとして自らの30年の人生を生きた。酒と議論に明け暮れつつも、ひたすら詩を書き、詩を読み、詩を訳した。詩は彼にとって宿命であった。

詩に生きる中原にとって、フランスの詩を読み翻訳することは、書くことと同じ程度に重要であった。富永や小林の賞賛するフランス象徴派の詩人の作品は、中原においてもまた遠く仰ぎ見る高嶺に咲く美しい花々であった。手をのばしそれを手折り愛でるために、フランス語に習熟することは必須であった。アテネから東京外語に進み熱心にフランス語の習得に励んだ。

アテネ時代に訳し始めたランボーは、その後本邦初のランボー詩集と

して野田書房から出版されることとなる<sup>1)</sup>。名訳も多く、質量ともに充実した彼のランボオの訳業についてはよく知られている。ここにランボオをのぞく中原の翻訳詩の全貌を掲げてみよう（詩人名のあとの数字は中原の訳した作品数）。

Gérard de Nerval(5), Artémis, Les Cydalises, La Sérénade, Delfica, Le Point noir

Stéphane Mallarmé(1), Le Phénomène futur

François Villon(3), Le Petit Testament (extrait), Ballade des dames du temps jadis, L'Épithaphe en forme de ballade

André Gide(2), Calendrier, La Danse des morts

Henri-Charles Read(1), *Je crois que Dieu, quand je suis né...*

Marceline Debordes-Valmore(5), La Sincère, Les Roses de Saadi, La Jeune Fille et le Ramier, Les Cloches et les Larmes, *Fièrté, pardonne-moi!*

Adolphe Reté(1), Prologue

Paul Verlaine(6), Never more, Il faut, voyez-vous, nous pardonner les choses..., Le piano que baise une main frêle..., Chevaux de bois, Ouverture

Jules de Rességuier(1), Épithaphe d'une jeune fille

Gustave Kahn(1), Intermède

Anna de Noailles(1), L'Offrande à la nature

Tristan Corbière(2), Paris, Ça?

Lermontov(1), L'Ange

Francis Carco(2), L'Heure du poète, Compagnons

Jules Laforgue(3), Soir de carnaval, La Chanson du petit hypertrophique, Farce éphémère

Charles Cros(1), Nocturne

Charles Grandmougin(1), Moulin d'enfant

Charles Baudelaire(3), Causerie, Préface, Bénédiction

このうちもっとも多く手がけたのはネルヴァル、ヴェルレーヌ、デボルド＝ヴァルモールで、5篇ないし6篇、ついでヴィヨンとボードレー

ルが3篇であり、その他は1篇または2篇である。その訳出詩篇はたい  
ていそれぞれの詩人の全集版や作品集および『フランス詩の8世紀』(チ  
ェンバレン編)<sup>2)</sup> などから、中原自身が選出したものであって、チェン  
バレンによるものをのぞいて、詩選集からの孫引きではない。選ばれた  
詩篇からは中原の読み手としての卓越と個性がでていられる。

本稿でとりあげるのはボードレールである。対象とするのは、①3篇  
の訳詩 ②エッセイ「海の詩」③自作詩への取り込みである。中原の資  
質とはやや異質の感のある詩人であるが、それゆえにいわば逆光の中に  
中原という詩人の個性がくっきりと浮かび出るかもしれないと思う。

## 1. 自作詩への取り込み

中原自身の詩作品の中にボードレール詩の一部分を、エピグラフとし  
て借用する、あるいは本文中に移植ないし溶解させる、といったケース  
をここでとりあげる。

1) 「時こそ今は…」(『山羊の歌』「白痴群」6号、1930年4月初出)

ソネット形式で書かれた作品であるが、タイトルと本文詩行の間に、  
エピグラフとしてボードレールの「夕暮れの諧調」*Harmonie du soir*から

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un ensensoir;<sup>3)</sup>

の部分「時こそ今は花は香爐に打薫じ」の日本語に訳して挿入し、  
その左下横に「ボードレール」と詩人名を記載している。

時こそ今は……

時こそ今は花は香炉に打薫じ

ボードレール

時こそ今は花は香炉に打薫じ、

そこはかとなひけはひです。

しほだる花や水の音や、

家路をいそぐ人々や。

いかに泰子、いまこそは  
しづかに一緒に、をりませう。  
遠くの空を、飛ぶ鳥も  
いたいけな情け、みちてます。

いかに泰子、いまこそは  
暮るる<sup>まがき くんじやう</sup>籬や群青の  
空もしづかに流るころ。

いかに泰子、いまこそは  
おまへの<sup>かみげ</sup>髪毛なよぶころ  
花は香炉に打薫じ、<sup>4)</sup>

ボードレールの原文は「それぞれの花が、茎を震わせて、香炉のように匂い立つ瞬間がやってきた」というほどの意味であるから、中原のものは原文に忠実ではない。フランス語文は見ているだろうが、おそらくこれは上田敏の翻訳をもとに、それを自分に都合よく切り貼りしたと思われる<sup>5)</sup>。原詩のもつロマンチックな雰囲気（花の香り、夕暮れ、ヴァイオリンの楽音、もの悲しさ、親密でうちとけた気分、恋人を想う心、思い出）と音楽的な言葉の響きや調子に感応して、それをエピグラフの一行に凝縮したといえる。そして添えられた「ボードレール」というフランスの詩人の名前。

中原の「時こそ今は…」もまた恋人へやさしく呼びかけながら、親密な気分を呼び出そうとしている。同時に、原詩のパントウム形式<sup>6)</sup>にならって、詩行の繰り返しと循環性を取り入れている（最終行が読点になっていることで、詩行の循環性は永遠化する）。ボードレールという詩人の本質への理解と共感があるのではなく、従来からのボードレールの

イメージ<sup>7)</sup>に依存しながら、そのいわば「ブランド性」を自作詩の装飾として導入したといえる。

この時点のボードレールは、自作の詩を立ち上げる契機であり、詩の歌いだしのためのサンプリングであり、ひとつの基調音として、自作詩の中に吸い込まれていく。その意味で、ボードレールは、中原の詩語の中に滑らかに吸収されて、そこに衝突や摩擦はない。

## 2) 「羊の歌」(『山羊の歌』1931年2月、3月)

「時こそ今は…」の場合と同様に、ボードレールの詩句が自作詩のエピグラフとして使用されている。ボードレール詩篇「敵」L'Ennemiから冒頭2行Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage/Traversé çà et là par de brillants soleilsを「我が生は恐ろしい嵐のやうであった／其処此処(そこここ)に時々陽の光も落ちたとはいへ」と訳し、ボードレールの名前を添えて、「羊の歌」第3パートの冒頭に引用している。

### III

我が生は恐ろしい嵐のやうであった、  
其処此処(そこここ)に時々陽の光も落ちたとはいへ。

ボードレール

自らの生の総括という視点に立つとき、運命のひとつの参照対象として、ボードレールに目をむける、というのが中原にとってのボードレールである。〈不運なわが生〉というボードレール詩の主題系に自らのそれをなぞらえようとしている。しかし、それだけではなく、ここで中原がもっともするどく感応しているのは、「陽光」である。やさしい安息の瞬間が流れ出す中原の「陽」、それは「春の光」であったり、また「蜜柑」色の「陽」なのであり、暗く冷たい生の地平に射す一条の安息の時間を恵むものである<sup>8)</sup>。

## 3) 「いのちの聲」(『山羊の歌』)

このケースは、引用ではなく、いちど読み込んだボードレール詩篇を自作詩の詩行のうちに自分の色にかえて吐き戻したものと言える。つまりボードレール詩を読んだ記憶が濃密にここに反映していると言える。

中原の詩句は次のとおりである。

時に自分を擲<sup>(からか)</sup>擲<sup>(か)</sup>ふやうに、僕は自分に訊<sup>(き)</sup>いてみるのだ。  
 それは女か？ 甘いものか？ それは榮譽か？  
 すると心は叫ぶのだ、あれでもない、これでもない、あれでもない  
 これでもない！  
 それでは空の歌、朝、高空に、鳴響く空の歌とでもいふのであろう  
 か？

ここにあるのは明らかに『パリの憂鬱』 *Le Spleen de Paris* の「異邦人」 *L'Étranger* である<sup>9)</sup>。「僕」の求めるなにかを特定しようとする手続きの中に「異邦人」の問答をあてはめようとしたものである。これはボードレールの空と中原の空が会おう貴重な場所である。

現世的な価値のシステム（金、女、友情、愛、神）の否定の彼方にあるのものとしての「空」であり「雲」、それは通常、人の視線の向かわないところに在るもの、そこに「すばらしきもの」 *le merveilleux* を見てとるとというのがボードレールの視点である。地上的世界を極小のものとして相対化するものである。

中原は、その空のさらに奥にあるものをまさぐろうとする。そこは中原にとっての歌が鳴り響く場所なのである。視線ははじめから空に向かっている。どこまでも空漠とした空へ彷徨わせている。人生の歩みとともにつねに在る心のキャンパスのようなものとして空はあり、また同時に歌の淵源でもある。中原にとって「空」は、遠く手の届かない希望を孕み、またその不可能性を彼に指し示すものである。

二人の詩人において、「空」の示すもの、「空」に向き合う姿勢は、似て非なるものではあるが、中原はボードレールの中に詩人としての鏡像を見ようとしていると言えるかもしれない。

## 2. 翻訳「饒舌」(1934年「半仙戯」昭和9年1月号)

## 饒舌

君は明るい薔薇色の、美しい秋の空！  
 だが<sup>(かな)</sup>愁しみは私の上に、海のやうにはやつてきて、  
 去りがてにはこの陰気な唇に  
<sup>にが</sup>苦さに傷む、かの思ひをば残すのだ。

— 君の手は、むなしくも、息塞<sup>いきふた</sup>ぐ私の胸に差し入つて、  
 探し当てるは、君よはや、女の猛<sup>たげ</sup>き爪と齒に  
 荒され尽した場所ばかり。  
 もとめたまふな、私の心を、獣<sup>けもの</sup>ら先刻<sup>せんこく</sup>食つてしまった。

私の心は、有象無象に、ふみしだかれた宮殿だ、  
 人々其処に飲み食らひ、自殺し、髪を搔<sup>むし</sup>き筆る！  
 — 物の香は、むきだしの君<sup>のんど</sup>の咽喉に漂ふて！……

君、男たちの災害よ、君は欲<sup>ほ</sup>りする！  
<sup>うたげ</sup>宴とかがよふその眼でもつて、獣<sup>けもの</sup>らが残<sup>あま</sup>した肉を、  
 木ッ葉微塵にすることを！

## Causerie

Vous êtes un beau ciel d'automne, claire et rose!  
 Mais la tristesse en moi monte comme la mer,  
 Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose  
 Le souvenir cuisant de son limon amer.

— Ta main se glisse en vain sur mon sein qui se pâme;

Ce qu'elle cherche, amie, est un lieu saccagé  
 Par la griffe et la dent féroce de la femme.  
 Ne cherchez plus mon cœur; les bêtes l'ont mangé.

Mon cœur est un palais flétri par la cohue;  
 On s'y soûle, on s'y tue, on s'y prend aux cheveux!  
 — Un parfum nage autour de votre gorge nue! ....

Ô Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux!  
 Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes,  
 Calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes!

中原が生前に発表した唯一のボードレールの翻訳作品である<sup>10)</sup>。この前年、上野孝子と結婚し、東京外語を終了する。またリヴィエールのエッセイ「ボードレール」を翻訳するのもこの時期である<sup>11)</sup>。

中原がどのような理由でこの作品をとりあげようとしたかはわからない。ただこの作品の何に、あるいはどの部分に惹かれたかという問いをたてるならば、第一連のカトラン、とりわけ印象的な一行目に、なにがしかの強い感興を覚えたのではないかと推測できる。しかし、中原の翻訳を仔細に見れば、彼がボードレールのこの作品を十分に理解しているとは考えにくい。「饒舌」は、「空間的な関係が、嗜虐＝被嗜虐的關係に裏打ちされている<sup>12)</sup>」と阿部良雄が指摘するように、発話主体の位相のレベルがめまぐるしく変転して展開する複雑な作品構造をもっている。二人称の代名詞が、第一連と第三連ではvous、第二連と第四連ではtuと変わり、一貫した意識支配をもたない特異な作品なのであるが、中原はこの代名詞の交代に意を払うことなく、すべて「君」と訳している。

またさらに、第四連第一行のBeautéを「君」と訳して、〈美〉の人格的な具現化としての大文字のBeautéが担われた多義性への配慮は示されない。ここで中原にとって二人称単数存在はあくまで卑近なひとりの

女性存在以上のものではない。同様に、*Ô Beauté, dur fleau des âmes, tu le veux!*における*âmes*を中原は「男」と訳すのであり、これを見ても、この作品に生身の男対女の構図をしか見ていないことがわかる。そうした理解にもとづいて、目的、対象と解釈すべき前置詞*de*を所属として訳すことになるのである。

中原は、この作品の第一連のもつ叙情性、ロマンスム、とりわけ印象的な第一行にのみ魅了されたのであって、第二連以降の複雑に屈曲する位相の転変と〈美〉との抽象的な争闘の構図を読み取ることはできていない。甘美な冒頭の歌いだしと、彼の偏愛する「空」のイメージへの親近性から、この作品に導かれはしたが、結局、消化不良をきたしたまま、ボードレールの詩世界に跳ね返されてしまっているといえる<sup>13)</sup>。

### 3. エッセイ「海の詩」(1936年)

「文芸」昭和11年(1936年)9月号に掲載されたエッセイである。ボードレールの韻文詩「人と海」*L'Homme et la mer*について、中原が、第一連は各行ごと、以下は詩節ごとに訳しながら解題を付けていったものである。散文としての自らのエッセイの中に訳文を入れているので、改行はなく詩篇の体裁をもっていないが、「海の詩」はボードレールの生前発表翻訳詩篇のひとつとして数えることができる。

第2、第3行*La mer est ton miroir; tu contemples ton âme/Dans le déroulement infini de sa lame*について、「はてなき浪の蕩揺に、汝はなが魂打眺む…『な一なるほど…』と思ふのは、恐らくボオドレエルが私自身より意識的であることに気が付く」と書いているように、ここで中原はボードレールの自意識の強さを指摘し、自分はそれほど意識的な人間ではないことを確認し、ボードレールと自分との相違を自覚する。

第4行*Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer*を「さてなが魂もいやにがき、深遠ぞ」と訳したあと、「魂はにがい深淵だぞといふようなことを我々日本人が云ふと、一寸そぐはない感じがしよう」「ロマンスム開花する国で云ふにふさはしい」と感想を述べる。

最終連において、中原は「海と空との中間の奥」に目が向き、そこに「過ぎ逝ける諸世紀が、黒光りする中世の武具の色をして、<sup>(かき)</sup>堵をなして潜んでゐるやうに感じられる」という。ボードレールは詩の中で、人間と海との倫理的なありようをアレゴリックに検討するのに対し、中原は時空間の茫々たるさまに気持が向かっていく。ボードレールには、強烈な意識性および人間と海の類似性と対立の指摘があるが、時空へと向かうリリズムはほとんどない。ほとんどないリリズムを中原は、この詩に付け足して読み取ってしまうのである。

「河上君、僕はもう再び狂ふといふこともありますまい。僕はラムボウの酒濁は遮断に執し過ぎたことを具さに見たし、ポオドレエルの場合では抽象欲過剰であることを見たし、…<sup>14)</sup>」あるいは『『人生の噪宴に於ける不安の客』と言はれたボードレールの不安は、私には結局抽象欲の過剰が原因をなしていると思はれる<sup>15)</sup>』と述べているように、中原は、ボードレールの中にある「抽象性」への傾向に、自らの理解と共感の及ばない、いわば異質性を感じている。

#### 4. 翻訳草稿「序詩」<sup>のり</sup>「祝詞」

この未発表翻訳二篇は「ノート断片-ニ」と題されたルーズリーフに「序詞」<sup>のり</sup>「祝詞」の順に書かれている。この二篇は『悪の花』の冒頭の二篇にあたるため、このあと続けて『悪の花』の全訳を企図しようとしていた可能性もある<sup>16)</sup>。これらの制作時期は、旧全集では1937年と推定されていたが、新編全集では未詳とある。

##### 1) 「序詩」

第六連を見てみよう。

Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes,  
 Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons,  
 Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons  
 Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.  
 うぢや～うぢや～蛆虫のやうに、

我等の頭では、悪魔の部下が大散財、  
かくて吸気<sup>いき</sup>することにもあの「死」は、  
みえざる河と、忍び寄る。

serréとfourmillantのふたつの形容詞をひとつにして「うじや〜うじや〜」と訳している。peupleを「部下」と、riboterを「大散財」とするのも適切とはいいがたい。またdans nos poumons、avec de sourdes plaintesを訳していない。

身体部位の二項（精神的なものとしてのcerveauxと肉体的なものとしてのpoumons）の中にあって、変調と狂気をおよぼす「デモンの群れ」と「死」という図式を、ボードレルは一字一句を積み上げ構築していく。いくつかの語を省き、あるいはひとつにまとめて、中原は自らの語感の流れの中に溶かし込んでいく。この中原の訳文の作り方は、ボードレルの言葉の運動と骨組にさからうようであり、また苛立つかのようでさえある。

この作品の場合、中原の訳文は、一行一行がかなり短い。ゆったりとした、息の長いリズムと波長で、修辞を重ね、言葉を変えてうねっていくボードレルの原文を、中原は、それらひとつひとつの語句にこだわらず、ときに飛ばして、短い行にして訳している。

## 2) 「祝詞」<sup>のりと</sup>

### 第一連

en ce monde ennuyé 訳出せず

épouvantée et pleine de blasphèmes 省いて訳す

### 第三連

le dégoût de mon triste mari 訳出せず

ce monstre rabougri 訳出せず

「序詩」で確認できた中原のボードレル詩の訳出の傾向は、「祝詞」<sup>のりと</sup>においてさらに顕著である。

詩集全訳の計画がないとしても、この詩は、呪われた詩人の宿命に対する中原の共感があって、それがこの詩篇を「序詩」につづいて、訳出

の意欲を沸かせたのかもしれない。この作品に歌われる「詩人」という存在の悲惨と高貴を、他人事とは思えぬ切実さで、肌を感じ取っていたともいえる。

しかし、翻訳についてはその技術的な面において、中原はこれを正確に、ボードレール詩として十全に訳しているとは言えない。すでに見たように、多くの語句を省略し、簡略化し、自らの理解に合わせて都合よく要約する翻訳となっている。

こうした訳し方を、中原の一般的な訳し癖として片付けることができない。たとえば、これらの制作時期を仮に1937年とすれば、同時期に試みられた彼のデボルド＝ヴァルモールの翻訳とくらべてみればわかる。

デボルド＝ヴァルモールの場合を見てみよう。

「誠意の女」(生前発表「詩学」昭和11年5、6月号)

「サアディの薔薇」(「四季」昭和12年11月号)

「娘と山鳩」(草稿昭和12年9月頃)

「鐘と涙」(草稿昭和12年9月頃)

「矜持よ、恕せ！」(草稿昭和12年9月頃)

1937年8月号の「四季」に「デボルド＝ヴァルモール」の記事(「今月から、何回かにわたつて、マルスリーヌ・デボルド・ヴルモールの詩を、翻訳してゆかうと思ふ」)がでたあと、11月号(中原の死後)に二篇(「サアディの薔薇」と「娘と山鳩」)が掲載される。中原は、ボードレールの「マルスリーヌ・デボルド＝ヴァルモール」、ヴェルレーヌの『呪われた詩人たち』の第4章「マルスリーヌ・デボルド＝ヴァルモール」、およびチェンバレン編『フランス詩の八世紀』により、デボルド＝ヴァルモールのことを知っていた<sup>17)</sup>。その後1937年6月23日にデボルド＝ヴァルモールの『詩抄』<sup>18)</sup>を購入している。これを契機に本格的に翻訳をはじめたのである。

「娘と山鳩」の最終行 *Amants, vous attendez, de quoi vous plaignez-vous?* について、新編中原中也全集 翻訳解題篇は「直訳すれば『恋する者たちよ、君たちは待っていさえすればいい、何をか嘆くことがあろう』と

でもすべきところ。中原の推敲過程には興味深い工夫がみられるが、とりわけ *Amants* を第二次形態では『娘も鳩も』と意識した上で、第一次形態の『待つがいい、嘆くには及ばない』を、第二次形態においては『待つがいい、待つがいい』に改めて、原詩の持つ揺籃のリズムと語りのやさしさを巧みに再現している」と指摘している<sup>19)</sup>。ここにも大胆な省略、大胆な意識、原詩にない繰り返しなどを見ることができ、デボルド＝ヴァルモール詩の場合、字句や表現や語法のさらに向こうにある「歌のこころ」「訴えんとするもの」を一気に、直感的に掴みとることによって、独自の訳文を創出している。彼女の代表作をあげてみよう。

サアディの薔薇

今朝私は薔薇を持つて来ようと思ひ  
あんまり沢山帯に挟もうとしましたから  
結び目は固くなり、挟みきれなくなりました。

結び目はやがても干切れ、薔薇は風(ちぎ)に散り、  
海の方までもいつてしまひました。  
そしてもう、二度と帰つては来ませんでした。

波はそのために赤くなりました。炎えてゐるやうでした。  
今宵、私の着物はまだその匂ひが匂つてをります……  
せめてその匂ひを、吸って下さい。

Les Roses de Saadi

J'ai voulu ce matin te rapporter des roses;  
Mais j'en avais tant pris dans mes ceintures closes  
Que les nœuds trop serrés n'ont pu les contenir.

Les nœuds ont éclaté. Les roses envolées  
 Dans le vent, à la mer s'en sont toutes allées.  
 Elles ont suivi l'eau pour ne plus revenir.

La vague en a paru rouge et comme enflammée.  
 Ce soir, ma robe encore en est tout embaumée...  
 Respires-en sur moi l'odorant souvenir.<sup>20)</sup>

ここでは、省略はなく逐語的に言葉をあてはめながら、しかしそれでいて、リズムカルに、柔軟に、のびやかに、自らの歌の氣息と重ねあわせるかのように、原詩の持ち味を訳出しえていると思われる。中原は自らの資質により近い、その歌のリリズムの内実において共感し、共有することの多いこの女流詩人の翻訳に、晩年力を注いだのである。たしかに及川茂の言うように「このヴァルモールの四篇が、中也の訳詩の最上のものである<sup>21)</sup>」といえよう。

デボルド＝ヴァルモールの場合、詩句は、論理ではなく情動によって、その身振りをするので、中原のような、ときに大胆に語句を省略して訳しても、そこを補う「歌」があれば、ヴァルモール詩の等価物となることができるのであり、中原は彼女のような作品を得意とするのである。

### おわりに

それでは、中原において、ボードレールはついに深く十分な理解にいたらず、そこに互いの詩精神はなんら交錯することなく、西洋の著名詩人というペダンチックな文学的意匠としてのみ彼の前を素通りしていったのであろうか。

もういちど「序詩」を、その最終連を見てみよう。中原のボードレール詩翻訳における、おどろくべき到達点ともいえる一行がある。

これぞ、<sup>アンニエイ</sup>倦怠！ — おもはず涙湛へ、

煙草吸ひ吸ひ断頭台を夢みる。  
 読者よ、先刻御存知でせう！  
 — 知らないなんて、うそおつしやい！

C'est l'Ennui! — l'œil chargé d'un pleur involontaire,  
 Il rêve d'échafauds en fumant son houka.  
 Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,  
 — Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!

はじめの草稿ではある程度逐字的に訳しているが、最終的には *ce monstre délicat* を訳出せず（「この妖怪」を削除し）、最終行を非常に大胆に意訳している。さらに *mon semblable, — mon frère* の箇所も削除し訳出していない。

さきほど見たデボルド＝ヴァルモールの「娘と鳩」における最終行の大胆な削除と反復「待つがいい、待つがいい」のような独自の訳文や、よく知られたランボー「幸福」の「季節とが流れる、城塞おしろが見える」のような例を見てもわかるように、その詩篇の最重要、あるいは歌のもっとも収斂する要の一行を察知し、大胆な意識をするところに中原のおそるべき異能がある。

ボードレールのこの詩の最終部分は、それまで一人称複数で語られていたのが、ここにきて、*mon semblable, — mon frère!* とあるように一人称単数に変わり、明らかに話者はその声音を変えている。演技として企図されたおおげさな言葉の身振りで連ねられてきたこの作品のこれまでの詩行は、ここにいたって、その道化の仮面を剥いで、あるいは仮面をほんのすこし横にずらして、話者のそのぞっとするような素顔を見せて、読み手に向かい、声をひそめて、そっと耳打ちするような調子で語りかけるのだ。

*lecteur* という客観的な位置づけをもった外なる第三者から、*semblable* を経て、*frère* という血を分かち身内としての内なる存在へと、読者を逃

げ場のない場所へ引きずりこむ。

この決定的ともいえる声音の変化をもった最終行を中原は「知らないなんて、うそおつしやい！」と訳出する。この女言葉で書かれた一行は、明らかに唐突な外からの声の闖入という印象を与え、中原はこの最終行の位相を正確に把握していることをよく示している。そしてこの読者に向かっての、身をくねらせておどけてみせる嬌態は、中原の道化的資質を掬い上げた形で、比類のない訳文を生んでいる。

はじめは流行の洋服を身に纏う感覚で、ボードレールを意匠として自らの詩のアクセサリーとして取り込んだが、次第に、おもに人生観照的な視点で関心を払っていったと思われる。たしかに、*Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!*に見るような、一語一語がきわめて論理的に配列してあるような場合を、中原は苦手とする。その「知らないなんて、うそおつしやい！」という奇跡のような一行は、堅固な論理の鎧の前からのあたかも緊急避難から生まれたともいえる。

(本学非常勤講師)

## 注

- 1) 『ランボオ詩集』野田書房、昭和12年（1937）
- 2) *Huit siècles de poésie française, choix de Basil Hall Chamberlain, Payot, Paris, 1927.*  
他に中原の参照したものとして *Anthologie des poètes français contemporains (1866 à nos jours) tome 2, morceaux choisis, accompagnés de notices bio-et bibliographiques et de nombreux autographes par G. Walch, préface de Sully Prudhomme, Delagrave, Paris, 1906*がある。
- 3) ボードレールの詩作品からの引用はすべて Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975による。
- 4) 『新編中原中也全集』角川書店、平成12年（2000年）。中原の作品の引用は以下すべてこの版による。
- 5) 時こそ今は水枝さす、こぬれに花の顫ふころ。  
花は薫じて追風に、不断の香の爐に似たり。  
匂も音も夕空に、とうとうたたり、とうたたり、  
ワルツの舞の哀れさよ、疲れ倦みたる眩暈よ、

花は薫じて追風に、不断の香の爐に似たり。

(上田敏『海潮音』新潮文庫、1952年)

- 6) ボードレールの作品では、第二、第四詩行が次の詩節の第一、第三詩行に再現するが、脚韻規則や冒頭詩行が最終行で反復されるという本来のフランスのパントウムの基本形式を守っているわけではない。中原はさらに自由に改変している。
- 7) ボードレールを象徴派の系譜に位置づける上田敏をはじめ、永井荷風や谷崎潤一郎らによって高く評価されていたが、一方で自然主義文学者たちからの批判などもあった。次の論考を参照されたい。

北村卓「谷崎潤一郎とボードレール—谷崎訳「ボードレール散文詩集」をめぐって」(大阪大学言語文化部『言語文化研究』第18号、pp.259-278 平成4年2月)、および「明治・大正期におけるボードレール受容の展開—耽美派を軸として」(『日本をめぐる国際関係と言語文化の史的研究』平成10年度文部省科研報告書、pp.83-95 平成11年3月)

- 8) 拙論「春と詩人 — 中原中也論のために」(「詩論」13号、詩論社、1990年6月)を参照。
- 9) L'Etranger

«Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère?

– Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.

– Tes amis?

– Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.

– Ta patrie?

– J'ignore sous quelle latitude elle est située.

– La beauté?

– Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.

– L'or?

– Je le hais comme vous haïssez Dieu.

– Eh! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?

– J'aime les nuages....les nuages qui passent....là-bas....les merveilleux nuages! »

- 10) 初出は「半仙戯」昭和9年正月号(1934)。
- 11) 初出は「半仙戯」昭和8年9月号(1933)。原典はJacques Rivière, *Etudes*, Gallimard, Paris, 1924である。
- 12) 阿部良雄『悪魔と反復』牧神社、1975年、p25。
- 13) 被虐的、受身的な自らの愛の関係性に共感をもったのかもしれない。そうした

上下の空間構造は「盲目の秋」などにも見られるからである。

- 14) 1929年の河上徹太郎宛書簡。
- 15) 「詩に関する話」「白痴群」第6号 1930年。
- 16) 『新編中原中也全集』 翻訳解題篇、宇佐美斉、佐々木幹郎執筆、p338。
- 17) 旧『中原中也全集』第五卷（角川書店）および『新編中原中也全集』 翻訳解題篇、p227参照。
- 18) Marceline Desbordes-Valmore: *Choix de poésies*, notice par Maxime Formont, Lemerre, Paris, 1928.
- 19) 『新編中原中也全集』 翻訳解題篇、p235。
- 20) 本稿におけるデボルド=ヴァルモールの作品の引用は*Les œuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore, tome I-II, établie et commentée par M. Bertrand, Presses Universitaires de Grenoble, 1973*による。
- 21) 及川茂「中原中也とランボー」「比較文学研究」21号、東大比較文学会、1972年、p116。