

日本における『夜のガスパール』受容

——上田敏による翻訳——

宮 崎 茜

はじめに

1908年、モーリス・ラヴェルはピアノ曲『夜のガスパール アロイジウス・ベルトランによるピアノのための3つの詩』*Gaspard de la Nuit : 3 Poèmes pour piano d'après Aloysius Bertrand*⁽¹⁾を作曲した。翌年リカルド・ヴィニェスによって初演されて以来、超絶技巧が求められるラヴェルの最高傑作として現在でも名高いこの3曲は、19世紀フランスの詩人であるアロイジウス・ベルトランの作品『夜のガスパール レンブラント及びカロ風幻想集』*Gaspard de la Nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*⁽²⁾に収められた3篇の詩をもとにしている。

ラヴェルの曲が日本に紹介されたのは1930年代だとされているが、ベルトランの作品自体は、早くも1915年には和訳・紹介が開始されていたため、ピアノ作品に惹かれた聴衆の興味にも応えうる翻訳量を既に獲得していた。書物として刊行されたベルトランの唯一の、しかも小さな作品であり、韻文ではなく散文によって詩情を表現するというその斬新さから文学史上においても位置付けが難しい『夜のガスパール』は、日本におけるような豊富な翻訳が他の国では見られず、その価値が認められる時期も遅かった。ベルトランの書誌研究の先陣を切ったとされている日本であるが、どのようにして『夜のガスパール』に惹かれ、その受容の土壌を育んでいったのだろうか。

最初の紹介者

ベルトランが執筆した『夜のガスパール』の直筆原稿は長い間行方知れずのままであったが、1992年によく発見され、現在ではフランス国立図書館に保存されている。原稿発見を受け、2000年に初めてのベルトラン全集が編纂された上、2015年には直筆原稿が電子化・一般公開された⁽³⁾。全集には以下のような記述がある。「彼 [ベルトラン] について書かれた書誌は、1976年のS. 及川の発表までほとんど存在していなかった」⁽⁴⁾。これは現在日本で最も普及している全訳版『夜のガスパール』⁽⁵⁾の翻訳者である及川茂の業績を称えたものである。早くからベルトランに注目していた及川は、散逸していた資料をまとめた詳細な初版研究を残しており⁽⁶⁾、その

成果は現在も重要視されているが、彼がベルトラン研究の先陣を切ることができたのは、『夜のガスパール』の和訳の充実によって興味を惹かれたところが大きかった⁽⁷⁾。

ベルトランを日本で最初に和訳・紹介したのは、フランス象徴詩を多く輸入した翻訳の大家、上田敏である。彼が学生だった折、東京帝国大学で行われていたラファカディオ・ハーンの講義でベルトランの名を知ったのがきっかけであったとされている。

1850年、ギリシャに生まれたハーンはアイルランドで幼少期を過ごし、イギリス、フランスで教育を受けた後、1869年に渡米して20年以上を過ごした。1890年には日本に渡り、96年に帰化して小泉八雲と名乗るようになった。この年から東京帝大の英文学講師として教鞭を執っていたが、現在残されている講義録の中に、当時行っていた授業の様子を垣間見ることができる。ベルトランの名前が登場するのは、イギリスとフランスのロマン派運動の関係をとり上げた授業の中であり、ハーンはフランスの文学者たちを時代と文体に従って区分している。散文に対して大きな影響力を持っていた第1グループの作家として、ヴィクトル・ユゴー、アルフレッド・ド・ミュッセ、サント＝ブーヴ、テオフィル・ゴージェ、アレクサンドル・デュマ、オノレ・ド・バルザック、プロスペル・メリメ、ジョルジュ・サンドを挙げ、彼らの小説の代表作を例示している。もう一方のグループについては、「韻文に対してほどではないが、同様に散文による文学に影響を与えた、別のロマン派作家たちが現れた」⁽⁸⁾として、以下のように述べている。

第二のグループでとくに考慮すべき人の名は、ジェラルド・ド・ネルヴァル、ルイ・ベルトラン、シャルル・ボードレー、ギュスターヴ・フローベールである。ネルヴァルはゴージェの友人であったが、成功した作家と言えるようになるのは、ゴージェよりよほど後のことだった⁽⁹⁾。

現在、様々なフランス文学史の中で割かれているベルトランに関する記述の少なさから鑑みると、上に挙げられた錚々たる名前の中にこの詩人が含まれているのは、奇妙に思われることかもしれない。「ルイ・ベルトラン」と記されているが、これは彼の本名であり、『夜のガスパール』の直筆原稿の作者名も同じ表記となっている⁽¹⁰⁾。ハーンがここで彼の名を出したのは、その名の直後にあるシャルル・ボードレーにベルトランが与えた影響を重視したためである。

『夜のガスパール』について論じられる際、必ずと言って良い程引き合いに出されるのが、ボードレーの散文詩集『パリの憂愁』*Le Spleen de Paris*である。ボードレーの死後、1869年に刊行され、アルセヌ・ウーサーに宛てた書簡が序文として採用されているが、ボードレーはこの中でベルトランの『夜のガスパール』を、散文による詩作の手本として称えているのだ⁽¹¹⁾。現在見られる「アロイジウス・ベルトラン」という名は、この序文中で使われたために広まったものである。ベルトランが用いていた多くの筆名のひとつであり、同姓同名の作家が存

在することもあって、「アロイジウス」の方がごく一般的となっている。

「アロイジウス」という呼び名を広めたものの、ボードレールが所持していたのは、現在非常に貴重とされるルイ・ベルトラン著『夜のガスパール』初版であったと考えられる。初版はベルトランの死の翌年、1842年11月に刊行された。版元はベルトランの知人であったヴィクトル・パヴィの経営するパヴィ書店であり、タイトルは現在と同じ『夜のガスパール レンブラント及びカロ風幻想集』⁽¹²⁾であった。この初版は約200部印刷され、アンジェのパヴィ書店、そしてパリのラビット書店にそれぞれ置かれたものの、売れて世に出たのはわずか20部ほどであったとされる。この貴重な初版をボードレールがいかにして手に入れていたか、その経緯は今となっては不明である。しかし1867年のボードレールの死後に彼の蔵書を引き取ったシャルル・アスリノーが、その中に含まれていた初版を元にして、1868年に再版しているのだ⁽¹³⁾。アスリノーが再版に踏み切ったのは、言うまでもなく『パリの憂愁』の序文として使われた書簡の中で見られるように、ボードレールとその友人らの間でベルトランの名に馴染みがあったためであり、さらには今後注目を集めると踏んでのことであろう。彼の読み通り、このアスリノー版は初版よりも売れ行きがよく、1920年までに約8種出ることとなる『夜のガスパール』の版の底本となったとされている⁽¹⁴⁾。

ハーン自身が『夜のガスパール』の実物を所有していた確かな証拠はないが、彼がその中身を目にしたことがあるということは、下で引用する講義録の内容から推測できる。どの版を見たのか、これも断定は出来ないが、ハーンが青年の頃、イギリス及びフランスに滞在していたのが1863～1869年だと推定されており⁽¹⁵⁾、この時期がちょうど『パリの憂愁』及び『夜のガスパール』アスリノー版が刊行された年代と重なっていることは、十分考慮すべき事実であろう。ハーンのフランス滞在については謎が多く、時期も場所も未だ実証されていない。従来、12、3歳の頃にルーアン近郊のイヴトー聖職者学院で学んだとされてきたが、近年の調査の結果、この学校には在籍記録が存在しなかった。しかし、イギリスのセント・カスバート校を1867年に中退し、その後69年にアメリカに渡るまでの経歴が空白であることに加え、渡米までの間にフランスで教育を受けていたと本人が証言していたことを考慮すると、フランスに滞在していたのは67～69年だと絞られ、さらにボードレール、ベルトランの書物に近い時期になるのである⁽¹⁶⁾。また、『夜のガスパール』の初版、アスリノー版、ともに作者名は上の引用と同じ「ルイ・ベルトラン」のままであった。ハーンが稀少な初版よりも、当時流通していたアスリノー版を手にしていただろう可能性のほうがずっと高いのである。

ハーンの講義録ではベルトランについて触れる際、以下のように述べられている。

ただ一冊の名高い本『夜のガスパール』は、現在、絶版になっていて入手するのは難しいのだが、ルイ・ベルトランははずせない名前だ。彼は若死にし、ほかには重要なものは何も残さなかった。しかし、この小編はフランス文学に非常に大きな影響を与えた。散文詩から

なる書物であるが、最もロマンティックな種類の散文的小品集と言ってもよい。それぞれの文章がリズムと詩情を帯び、本全体が聖書の節のように小節に分けられていた。[...] ベルトランの本は大衆にはあまり注目されなかったが、文学者たちがその価値を認めた。詩人ボードレールは、その本が新しい種類の散文の創造に向けて提示している暗示を受け取ったのである。ベルトランの値打ちは実のところ、彼がボードレールに与えた衝撃にあった⁽¹⁷⁾。

この講義録は、ハーンの教え子であった田部隆次の提案により、学生たちが提供した筆記ノートを元に編集・出版されたものである。現存しているハーンの手簡を見ると、既に1899年頃には講義録出版の話があったと考えられるが、コロンビア大学のジョン・アースキン教授編集によって、1915年から順次刊行されている。上に引用した講義は、『人生と文学』*Life and Literature*と題され、1917年にドッド・ミッド社から刊行された巻に収録されている⁽¹⁸⁾。

1896年、ハーンが東京帝大に赴任した頃、英文学科で傑出していた学生が、当時23歳の上田敏であった。上田はこの頃ポール・ヴェルレーヌを翻訳し、フランス象徴派の詩人を日本に紹介し始めていたところであった。翌年同大学院に進学した彼は、ハーンの指導を受けながら更にその興味を広げてゆき、1898年には日本に「パルナシアン」、「サンボリスト」の名を伝えることとなった。「上田敏は、将に学生としてこの講義に出席していたのである」⁽¹⁹⁾と及川が言い切っているように、ハーンの講義が行われていた時期と、上田の在学期間はぴったり一致している。さらに、ベルトランへの言及が含まれているハーンの講義録が刊行されるのと同じ頃、上田も『夜のガスパール』の翻訳を発表し始めているのだ。時代も国も遠く離れたところで翻訳・紹介されるという稀有な機会を得たベルトランの作品は、どのように読者の前に姿を現したのだろうか。

上田敏の選択

上田敏による『夜のガスパール』からの翻訳詩篇は、1915年から少しずつ雑誌に掲載される形で発表された。彼が元にした『夜のガスパール』の版は、先に述べたアスリノー版か、あるいはその後新しく刊行された版だと考えられている。

[...] 上田敏について言えば、ハーンの講義を忘れることなく、『夜のガスパール』の刊本を待っていたのであろう。メルキユール・ド・フランスが、はじめてかなりの量の『夜のガスパール』を出版して、広く人々の手に入るようになったのは、一九〇八年のことである。ラヴェルが手にしたのもこの版であった⁽²⁰⁾。

ここで及川はメルキユール・ド・フランス版が出たのを1908年だとしているようだが、おそらくこれはラヴェルが作曲した年と混同した誤りであろう。この版が実際に刊行され始めたのは

1895年である⁽²¹⁾。何度か再版され、1902年、1920年にとりわけ多く刷られているが、アスリノー版と同様、作者の名は「ルイ・ベルトラン」とされている。上田自身も翻訳の際は「ルイ・ベルトラン」と表記しているため、どちらの版を底本としていたとしても不思議ではない。しかし翻訳の初出が1915年であることを考慮すると、及川の推測するように、ラヴェルの音楽によって新たな脚光を浴び始め、再版が繰り返されることで当時世間に多く流布していたメルキユール・ド・フランス版の方が入手は容易だった筈である。

現存している上田敏の翻訳は「ハルレム」、「石工」、「鬱金草売」、「五本の指」、「胡弓」、「錬金道士」、「サバトの門立」と題された7篇である。これらは『夜のガスパール』のうち第1章にあたる「第1の書 フランドル派」« Premier Livre: L'École flamande » に収められた全9篇の中から取られたものである。現在、この「第1の書」に収められている作品を順に挙げると、それぞれタイトルは、

1. 「ハルレム」« Harlem »
2. 「石工」« Le Maçon »
3. 「ラザール隊長」« Le Capitaine Lazare »
4. 「尖った顎鬚」« La Barbe pointue »
5. 「チューリップ売り」« Le Marchand de tulipes »
6. 「5本の指」« Les Cinq Doigts de la main »
7. 「ヴィオラ・ダ・ガンバ」« La Viole de Gamba »
8. 「錬金術士」« L'Alchimiste »
9. 「サバトへの出発」« Départ pour le Sabbat »

となっており、上田敏の翻訳は「ラザール隊長」、「尖った顎鬚」以外の全てが残されていることになる。また、翻訳が刊行物に掲載された時期を追ってみると、上田自身、この「第1の書」の順に沿って作品を発表していたことがわかる。なお、以下ではそれぞれの作品に言及する際、便宜上、上田敏による翻訳詩篇のタイトルは当時の表記に統一する。

「ハルレム」と「石工」は、1915年3月『芸文』、また「鬱金草売」は同月の『三高仏蘭西教会雑誌』第1号において発表された。「五本の指」、「胡弓」も同年4月の『アルス』創刊号にて、「錬金道士」、「サバトの門出」は翌月の『アルス』第2号において発表されている⁽²²⁾。上田は1916年に腎臓疾患で突然の死を迎えているため、これらは亡くなる直前に取り掛かっていた仕事だったことになる。ベルトランの詩集の全訳という形ではなく、詩篇がばらばらに発表されていたことになるが、後年になって山内義雄、矢野峰人といった上田の教え子たちがこれらの散逸していた翻訳詩篇をまとめ、『上田敏詩集』、またその補完版『上田敏全訳詩集』などに収めて刊行した。

その際以下のような注意書きが添えられている。

ルイ・ベルトランの散文詩として先生に『月かげ』の訳のあることが伝えられている。だが、手をつくしての博捜にもかかわらず、これのみはついに発見するにいたらなかった。あるいはその存在自身単なる誤伝にすぎなかったのではないかと考えられる⁽²³⁾。

「月」と言えば、『夜のガスパール』には「月の光」*« Le Clair de Lune »* という詩篇が存在するが、ここで触れられている「月かげ」と一致するかは不明なままである。そもそも「月の光」は『夜のガスパール』のうち、第3章に相当する箇所収められているため、「第1の書」の次に他の作品を飛ばして「月の光」のみが翻訳されているのは奇妙に思われる。おそらくこれは上で述べられている通り誤伝であり、ボードレールの『パリの憂愁』に収められている「月の賜物」*« Les Bienfaits de la Lune »* を、上田の師であるハーンが訳していたという事実などと混同されたものであろう⁽²⁴⁾。

「第1の書」のうち、「ラザール隊長」と「尖った顎鬚」2篇の翻訳が残されていないのは非常に残念なことであるが、雑誌に掲載された順序について、及川は以下のように述べている。

ベルトランの作品は上田敏の好みにあう、パルナシアン的傾向の強い詩であり、彼がある意味でボードレールやヴェルレーヌよりも高くベルトランを評価していたのではないかとと思われる節が少ない。遺された上田敏の草稿は明らかに『夜のガスパール』全訳の試みであり、冒頭から順次訳出しながら、途中で断ち切られているような印象を与えているのである⁽²⁵⁾。

本人が突然亡くなったためにこの試みが中断されたかのように思われるが、全訳の試みの有無を別としても、上田敏はなぜベルトランに惹かれ、翻訳を手掛けるに至ったのだろうか。また、すべて散文で詩情が表現され、韻文詩のような形式に縛られていなかった『夜のガスパール』は、詩を絵画的に描いていると称される。こうした詩情は翻訳の過程でどのように保持されたのだろうか。

『海潮音』と『牧羊神』

現在、ルイ・ベルトランの翻訳詩篇は、上田敏の作品群の中でも「牧羊神拾遺」と題されたセクションの中に収められている。「牧羊神」とは、上田自身が創作した詩のタイトルであり、この名をとって翻訳詩集『牧羊神』の刊行が予定されていた⁽²⁶⁾。実際に世に出たのは彼の突然の死から4年後の1920年10月であったが、死後刊行といっても、上田の存命中から刊行が準備されていたため、校正版には本人の直しが入れられていたようである⁽²⁷⁾。

上田敏による翻訳詩集を考える際、重要であるのが、北原白秋をして上田を「近代詩壇の母」だと言わしめた1905年の名高い『海潮音』⁽²⁸⁾と、今述べた『牧羊神』という、姉妹編のような2冊である⁽²⁹⁾。そして、これらに収められていない作品については、『海潮音』と『牧羊神』との間の時期に発表されたものが「海潮音拾遺」という括りで、『牧羊神』校正版完成の後、上田の死までに発表されたもの、あるいは推敲中であったものが「牧羊神拾遺」という括りでまとめられているのである⁽³⁰⁾。上田敏の全訳詩集の編集に携わった矢野峰人は、2つの詩集について以下のように区別している。

[...] また、『海潮音』に比する時、著しく目立つ點は、『牧羊神』所収の詩が悉くフランスの詩である事、更に、舊著は概ね定型律文語體により、古語雅語を縦横に驅使したため國文脈の勝ち過ぎたものとなつた嫌があつたのに對し、新著では自由詩形口語體を用ゐたものが相當多くなつてゐる事である。これ、もとより、そこに採擇された作品の性質を尊重せんとする念に因るものではあるが、たえず前進を心がけてゐる譯者としては、舊著の出來榮や詩壇の反響等に深く鑑みる所あり、斯くは斷然新途に出られたものと思はれる⁽³¹⁾。

『海潮音』では定型律文の文語体を用い、難解な古語が駆使されていたのに対し、『牧羊神』では自由な詩形で口語体を用いているものが明らかに多い、というのである。確かに、『海潮音』の中では、ポール・ヴェルレーヌの名を知らしめた「落葉」詩篇の訳「秋の日の ギオロンのためいきの 身にしみて ひたぶるに うら悲し。」などでも見られるように、西欧の韻文詩の響きを、俳句や短歌で見られる伝統的な5音・7音の響きの組み合わせを使った日本語に変えたり、古語や漢語を多用するといった工夫を加えたりすることで、正しい逐語訳にしたというよりも、詩情をまるごと、日本語でも味わえるように訳し変えているものが多い。しかし『牧羊神』以降、定型律文や古語の使用は、なくなりはずとも目に見えて減っている。矢野は以下のように説明している。

[...] この同じ年に発表されたものでも、コルビエールやラフォルグやポール・フォールの殆どすべては口語を以て譯されてゐるが、ゼルハーレンの詩はすべて文語體になつてゐる。そして、これ以後の詩も、グルモンとカルイ・ベルトランとかは當然すべて口語體を用ゐ、クローデルやマラルメなどは文語體に限るなど、その内容格調に應じ、それぞれ區別してゐる⁽³²⁾。

上田が作品に応じて文語・口語を使い分けていたというのである。『牧羊神』の中では、トリスタン・コルビエール、ジュール・ラフォルグ、メーテルリンクなど、当時まだ日本に紹介され

ていなかった西欧の詩人らが多く軒を連ねている。生前推敲中であったものなど、これらの中に収めきれなかった翻訳の遺稿が集められ、「牧羊神拾遺」の総題の下まとめられたが、こちらでも、ルイ・ベルトランに始まり、マラルメ、ランボー、クローデルなど、『牧羊神』に引けをとらない多数の詩人が取り上げられている。

ベルトランの作品は矢野の述べる通り、すべて口語体によって訳されている。現在から見れば100年以上前の日本語であるため、旧字体が用いられるなどして一見難解な印象を受けるが、表記の問題を除けば、『夜のガスパール』の現代語訳と照らしあわせてもその詩情に遜色はない。翻訳されたベルトランの作品は7篇あると述べたが、原題「ヴィオラ・ダ・ガンバ」*« La Viole de Gamba »*、上田によるタイトルは「胡弓」となっている詩篇には、口語体を用いたことによる効果が顕著に表れている。

「ヴィオラ・ダ・ガンバ」と「胡弓」

「ヴィオラ・ダ・ガンバ」とは、16～18世紀にヨーロッパで用いられた弦楽器で、チェロの前身とも言われる。上田はこれを「胡弓」と訳しているが、この語は一義的には三味線のような日本の弦楽器を指す。しかし、弦楽器を総称する際にも用いられることがあるため、ここでも広義的な意味で用いられていると考えて良いだろう。ベルトランの詩には最初にエピグラフが2つ掲げられている。

LA VIOLE DE GAMBA

Il reconnu, à n'en pouvoir douter,
la figure blême de son ami
intime Jean-Gaspard Debureau,
le grand paillasse des Funambules,
qui le regardait avec une expression
indéfinissable de malice et de bonhomie.
Théophile Gautier. - *Onuphrius*.

Au clair de la lune,
Mon ami Pierrot,
Prête-moi ta plume
Pour écrire un mot.
Ma chandelle est morte.
Je n'ai plus de feu;
Ouvre-moi ta porte
Pour l'amour de Dieu.
Chanson populaire⁽³³⁾

胡弓

こはいかに、紛ふ無き親友
ジャン・ガスパール・ドビュロオ、
綱渡の一座中世に隠れ無き道化もの、
蒼ざめ寝れたる姿にあらずや。
悪戯と温順とを浮べたる
名状し難き顔色にてこなたを見詰めたり。
テオフィル・ゴオティエー「オニユウリュス」

月夜の晩に
ピエロオどのよ、
文がやりたい
その筆かしやれ、
明が消えて
見えなくなつた。
後生だから早く
この戸をおあけ。
俗謡⁽³⁴⁾

1つ目のエピソードは、テオフィル・ゴーティエの幻想作品集に収められた『オニユフリウス』*Onuphrius* から抜粋されている⁽³⁵⁾。この作品の主人公オニユフリウスは画家かつ詩人であり、引用されたのは彼が月を見上げている場面である。この箇所を平易に直訳すると、「彼は確かに親友のジャン＝ガスパール・ドビュローの青白い顔を認めた。それはフナンビュル座の偉大な道化師で、意地悪さと人のよさの混じる奇妙な表情で彼を見つめていた」とでもなるだろうか。ジャン＝ガスパール・ドビュローとは、実在した人物の名前であり、無言劇俳優として19世紀前半に大きな人気を博し、ピエロのキャラクターを確立したパントマイムの創始者だとされる⁽³⁶⁾。この引用部分を、上田はわざと堅い文語によって訳している。ゴーティエの作品の格式を重厚な文章によって写しとることで、2つ目のエピソードとの印象の違いを見事に訳出しているのだ。

次に引用されているのは、『月の光に』*Au clair de la lune* という、現在でもよく知られるフランスの民謡である。ここでも舞台は月の下であり、ドビュローを連想させるようなピエロが登場する。また、ゴーティエの引用の後だと、ペンを貸してくれとピエロに頼む者が、詩人であるオニユフリウスのようにも思えてくる。ここでは容易な言葉遣いと5音・7音の響きによって、やわらかな歌詞の響きがそのまま保持されている。

これらに続くベルトランによる本編は、2つのエピソードによって喚起された雰囲気を受け継いでおり、どうやらピエロの出てくる喜劇の舞台を描いているようである。

Le maître de chapelle eut à peine interrogé de l'archet la viole bourdonnante, qu'elle lui répondit par un gargouillement burlesque de lazzi et de roulades, comme si elle eût eu au ventre une indigestion de Comédie Italienne.

*

C'était d'abord la duègne Barbara qui grondait cet imbécile de Pierrot d'avoir, le maladroït, laissé tomber la boîte à perruque de monsieur Cassandre, et répandu toute la poudre sur le plancher.

Et monsieur Cassandre de ramasser piteusement sa perruque, et Arlequin de détacher au viédase un coup de pied dans le derrière, et Colombine d'essuyer une larme de fou rire, et Pierrot d'élargir jusqu'aux oreilles une grimace enfarinée.

Mais bientôt, au clair de la lune, Arlequin, dont la chandelle était morte, suppliait son ami Pierrot de tirer les verrous pour la lui rallumer, si bien que le traître enlevait la jeune fille avec la cassette du vieux.

*

- « Au diable Job Hans le luthier qui m'a vendu cette corde ! s'écria le maître de chapelle, recouchant la poudreuse viole dans son poudreux étui. » - La corde s'était cassée.⁽³⁷⁾

唱歌の長が弓を當てて胡弓の唸を試めしてみると、樂器は忽ち哄笑や顫音のおどけた鳴動をして答へた。伊太利亞狂言がよく消化れずに腹の中にあるのだらう。

まづ始には女目付のバルバラが呟くやう、あのピエロオの抜作め、氣の利かないのも程がある、カサンドル様の假髮の箱を落して、白粉を皆播いて了つたぞ。

そこでカサンドルは大事さうに假髮をお拾ひなさる、アルルカンは粗忽者の尻をいやといふほど蹴飛ばすと、コロムビイヌは笑ひこけて涙を拭く、ピエロオは厚化粧の苦笑で耳までも口を開いた。

然し間もなく月夜になると、明を消したアルルカンは友達のパエロオに懇願して、ちよいと戸をあけて、火をつけさせてくれろといふ、さては親仁の金箱ぐるみ、娘をつれて驅落するのか。

琴屋の畜生、ヨブ・ハンスめ、こんな糸を賣り居つたなと唱歌の長は小言をいひつつ、埃だらけの箱の内へ埃だらけの胡弓を仕舞つた。糸は切れたのである。

楽団の長がヴィオラ・ダ・ガンバに弓をあてると、1つの劇が始まるのだ。原文には第1節の後と最終節の前にアスタリスクが置かれているが、これは近年の直筆原稿の再発見によってつけられ始めたもので⁽³⁸⁾、上田が用いていた『夜のガスパール』の版では省かれていた可能性が高い。原文を見ると、アスタリスクに囲まれた3節がヴィオラ・ダ・ガンバの奏でる音楽に乗った劇であることがより理解できよう。上田はここで「伊太利亞狂言」という語を用いているが、この「イタリヤ狂言」とは、「コンメディア・デッラルテ」« Commedia dell'arte » という即興喜劇のことである。役者たちが仮面を被り、決まった設定のあるキャラクターを即興で演じる劇であり、16世紀から18世紀にかけてヨーロッパで人気を博した。カサンドル、アルルカンやコロムビイヌたちはこの劇の代表的な登場人物であり、ストックキャラクターと呼ばれる。

ベルトランの詩の中でも、ピエロは頼まれごとをされている。「然し間もなく月夜になると、明を消したアルルカンは友達のパエロオに懇願して、ちよいと戸をあけて、火をつけさせてくれ

ろといふ」とあるが、エピグラフにあった俗謡同様、消えた蠟燭を手にしたアルルカンに、戸を開けて火を貸すよう頼まれているのだ。しかしその懇願が聞き入れられる前に、突然この劇は途切れてしまう。ガンバの弦が切れたのだ。楽長は小言を言った後にそれを打ちやっ、観客でもあり読者でもあった我々は、急な現実に宙吊りのまま放置される。弦が切れた楽器が再び歌うことはなく、この唐突な終わりは、詩が書けずに発狂したオニユフリウスを思わせましょう。

本編部分の上田敏による翻訳は、一読してわかる通り口語調である。『海潮音』で用いた文語や古語・漢語、5音・7音による翻訳の経験を活かしながらも、新しく口語による翻訳を、ベルトランの散文による詩作品によって試しているかのようである。そして、「胡弓」が原文にある喜劇の雰囲気を保っているところを見れば、作品全体の性質を失うことなく翻訳するこの試みは成功していると言えよう。

おわりに

ラフカディオ・ハーンが東京帝大での講義においてベルトランの名に触れ、彼の生徒がその翻訳を試みて以来、既に長い年月が経っている。先陣を切った上田敏に続き、多くの者がベルトラン翻訳者として成果を上げてきた。日夏耿之介、城左門、西山文雄、伊吹武彦、そして及川茂による、『夜のガスパール』という小さな1冊の詩集に対しては奇妙なほどに豊富な翻訳が生まれたのである。

本稿では、いかにして日本におけるベルトラン受容の土壌が育まれてきたのか、翻訳の先駆となった上田敏がなぜこの詩集に目をつけ、どのような工夫によってベルトランの詩情を保持しようとしたのかを考察してきた。そもそも翻訳という作業には、言語の違いから様々な障壁があって当然のことだが、しかし『海潮音』に始まった上田の試みは、翻訳という分野のみならず、国内の文学にも多くの可能性を訴えかけるものであり、その訴えの強度は現在でも色褪せていない。全訳詩集を編纂した教え子たちは以下のように述べている。

『海潮音』には主として高踏派、象徴派詩人の作をおさめ、しかも「訳者の同情はむしろ高踏派の上に在り」と序文中に述べられているように、とりわけ高踏派の訳詩に天衣無縫の完璧さがしめされているが、一方象徴派の訳詩にあたっては、優婉文字駆使の結果、ともすれば原詩の新調が失われた感をまぬかれなかったのに反し、『牧羊神』にはもっぱら象徴派詩人の作をおさめ、しかもその大半は口語調をもって訳され、原詩の声調を移し得てあますところのない訳詩の絶対境への到達がしめされている。先生は晩年「このごろは口語文の研究しております」と言っておられた。おそらくそれは訳詩のための口語文の研究だったと思われる⁽³⁹⁾。

ベルトランの「ヴィオラ・ダ・ガンバ」で見たように、上田は訳詩にあたって様々な工夫を施していた。堅く訳した重厚な『オニユフリウス』の文章から、音楽性を保持し、軽快に訳された民謡の歌詞を経て、本編は口語によって展開させることで、ベルトランの作品全体は原文の詩情を失うことなく生き生きとし、喜劇的な雰囲気や失うことがなかった。まさに「原詩の声調を移し得てあますところのない訳詩の絶対境への到達」を目指した作品だと言えよう。そして、韻文詩のように韻律の縛りがなかった『夜のガスパール』だったからこそ、この試みは成功したのだとも言える。『夜のガスパール』は、確かにこれまで言われてきた通り、上田の高踏派・象徴派への好みに見合うところもあったのかもしれない。しかし、すべて散文で詩情が表現され、韻文詩のような形式に縛られていなかった作品は、言語を問わず彼の目に新たな詩の可能性を持ったものとして映り、訳詩の技術を試すのにもびったりだったのではないだろうか。

ボードレールの作品中で言及された詩人を見逃さなかったハーン、そして上田の見識の高さと研究への真摯さから、時代も国も遠く離れたところで、散文によって詩情を表現したフランスの詩人と、口語による詩について考えていた日本の文学者が共鳴し合うことができた。上田の訳詩への力強い姿勢とその完成度は、後続の翻訳者たちを惹きつけてやまず、彼の果たせなかったベルトランの詩集全訳へと向かわせることになったのである。

注

- (1) Maurice Ravel, *Gaspard de la Nuit : 3 Poèmes pour piano d'après Aloysius Bertrand*, Paris, Durand, 1909.
- (2) 初版はベルトランの死の翌年である1842年に刊行された。ただし本稿では本文中に引用してある詩、書簡などのテキストは、特に指定のない限りベルトラン全集 (Aloysius Bertrand, *Œuvres Complètes*. Éditées par Helen Hart Poggenburg, Paris, Honoré Champion, 2000.) に拠っている。以下 OC と略す。
- (3) Aloysius Bertrand, *Gaspard de la nuit. (manuscrit)*, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, NAF 25276. 以下 Ms と略す。
- (4) « Et la bibliographie des écrits sur lui n'existait pour ainsi dire pas avant la publication de S. Oikawa en 1976. », OC, p. 18.
- (5) アロイジウス・ベルトラン作、及川茂訳『夜のガスパール レンブラント、カロー風の幻想曲』、岩波書店、1991年。
- (6) 及川茂「『夜のガスパール』初版の諸問題」、『外国語科研究紀要』第24巻、東京大学、1977年、pp. 71-90.
- (7) 及川茂「『夜のガスパール』の紹介者」、『比較文学研究』33巻、恒文社、1978年、pp. 223-225.
- (8) 池田雅之他訳『ラフカディオ・ハーン著作集 第九巻 人生と文学』、恒文社、1988年、p. 277.
- (9) *Ibid.*, p. 277. 原文は以下の通り。「The names of the second group especially to be considered are Gerard de Nerval, Louis Bertrand, Charles Baudelaire, Gustave Flaubert. Nerval, a friend of Gautier, figured much later than Gautier as a successful writer.», Lafcadio Hearn, *Life and Literature*, selected and edited with an introduction by John Erskine, New York, Dodd, Mead and Company, 1917, p. 257.
- (10) Ms, p. 2.
- (11) 「少なくとも20度目だっただろうか、まさにアロイジウス・ベルトランの有名な『夜のガスパール』[...]に目を通している時に、何か似たようなことを試みたいという考え、彼が昔の生活の描写に用いた、奇妙なほどビトレスクな手法を、現代の生活、あるいはむしろより抽象的な、あるひとつの現代生活の記述に用いて

みようという考えが浮かんだのです。」« C'est en feuilletant, pour la vingtième fois au moins, le fameux *Gaspard de la Nuit*, d'Aloysius Bertrand [...] que l'idée m'est venue de tenter quelque chose d'analogue, et d'appliquer à la description de la vie moderne, ou plutôt d'une vie moderne et plus abstraite, le procédé qu'il avait appliqué à la peinture de la vie ancienne, si étrangement pittoresque. », Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte présenté, établi et annoncé par Claude Pichois, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1975, pp. 275-276. なお、本論文におけるフランス語の訳は、特に断りのない場合はすべて引用者によるものだが、既訳があるものはそれを参照している。

- (12) Louis Bertrand, *Gaspard de la Nuit*. — *Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, précédée d'une notice par M. Sainte-Beuve, Angers, Victor Pavie, 1842.
- (13) Louis Bertrand, *Gaspard de la Nuit*. — *Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, éd. par Charles Asselineau, René Pincebourde (Curiosités Romantiques), Paris-Bruxelles, 1868.
- (14) 及川茂 「『夜のガスパール』初版の諸問題」, 『外国語科研究紀要』第24巻, 東京大学, 1977年, pp. 71-90.
- (15) 坂東浩司 『詳述年表 ラフカディオ・ハーン伝』, 英潮社, 1998年, pp. 32-38.
- (16) 船岡末利 「ラフカディオ・ハーンとフランス ——ノルマンディー地方にその足跡を求めて——」, 『東海大学紀要』第7巻, 東海大学外国語教育センター, 1986年, pp. 1-9.
- (17) 池田雅之他訳 『ラフカディオ・ハーン著作集 第九巻 人生と文学』, 恒文社, 1988年, p. 279. 原文は以下の通り。「Louis Bertrand is an important name, though his only famous book, "Gaspard de la Nuit," is now out of print, and difficult to obtain. He died very young and left nothing else of importance. But this little book had very great influence upon French letters. It was a book of prose poems, or, if you like, a volume of prose sketches of the most romantic kind, in which every sentence had the rhythm and quality of poetry, and all the text was divided into paragraphs like the verses of the Bible. [...] Bertrand's book did not attract much attention with the public, but men of letters saw its merit, and the poet Baudelaire seized upon the suggestion which it offered for the creation of a new kind of prose. The value of Bertrand was really the impulse which he gave to Baudelaire. », Lafcadio Hearn, *op. cit.*, pp. 259-260.
- (18) 坂東浩司, 前掲書, p. 623.
- (19) 及川茂 「『夜のガスパール』の紹介者」, 『比較文學研究』33巻, 恒文社, 1978年, p. 225.
- (20) *Ibid.*
- (21) Louis Bertrand, *Gaspard de la nuit : Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, Paris, Mercure de France, 1895.
- (22) 矢野峰人編 『上田敏集』, 明治文學全集31, 1966年, p. 404.
- (23) 山内義雄・矢野峰人編 『上田敏全訳詩集』, 岩波書店, 1962年, p. 376.
- (24) 「確かにハーンは、ベルトランをボードレールの散文詩を啓発した詩人と位置づけ、自分ではむしろ『巴里の憂鬱』の翻訳を試みたかっただけであるが、「月のたまもの」の他には訳されていない。」及川茂, 前掲論文, p. 225.
- (25) 及川茂, 前掲論文, p. 224.
- (26) 上田敏 『牧羊神』, 金尾文淵堂, 1920.
- (27) 「大正九年十月、即ち先生の死後四年にしてはじめて刊行された。然し、先生の在世中に刊行に着手され、校正刷の一部には、先生自らの手によって朱を入れられたものがあつた。」、矢野峰人編, 前掲書, p. 402.
- (28) 上田敏 『海潮音』, 本郷書院, 1905年. なお、『海潮音』の成立過程については以下に詳しい。小沢次郎 『海潮音』の成立背景』, 『藝文研究』52号, 慶應義塾大学藝文学会, 1988年, pp. 1-27.
- (29) 「先生が生前みづから編まれた訳詩集としては『海潮音』『牧羊神』の二巻がある。」、山内義雄・矢野峰人, 前掲書, p. 347.
- (30) *Ibid.*, pp. 348-349.

- (31) 矢野峰人, 前掲書, p. 385.
- (32) *Ibid.*, p. 386.
- (33) *OC*, p. 127.
- (34) 山内義雄・矢野峰人編, 前掲書, pp. 299-300.
- (35) テオフィル・ゴーチエ著, 店村新次・小柳保義訳『ゴーチエ幻想作品集』, 創土社, 1977年.
- (36) 田之倉稔『ピエロの誕生』, 朝日出版社, 1986年. なお、1945年、マルセル・カルネ監督による映画『天井桟敷の人々』 *Les enfants du Paradis* の主人公であるパントマイム芸人はこのガスパール・ドビュローがモデルとなっている。
- (37) *Ibid.*, pp. 127-128.
- (38) *Ms*, pp. 34-35.
- (39) 山内義雄・矢野峰人編, 前掲書, pp. 348-349.