

日夏耿之介と堀口大学による詩の共訳： ヴェルレーヌ『叡智』の一節をめぐって

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 武蔵野大学教養教育リサーチセンター 公開日: 2023-03-24 キーワード: 作成者: 水野, 太郎 メールアドレス: 所属:
URL	https://mu.repo.nii.ac.jp/records/2024

日夏耿之介と堀口大学による詩の共訳

—ヴェルレーヌ『叡智』の一節をめぐる—

水野 太郎

1. はじめに：日夏耿之介と堀口大学の交流

本論文は大正から昭和にかけて活躍した二人の詩人、日夏耿之介（1890～1971）と堀口大学（1892～1981）の訳業に関して、両者による「共訳」が行われた唯一の作品であるポール・ヴェルレーヌ『叡智』¹⁾中の一節を題材に分析を行い、それぞれの翻訳の示す特徴について検討するものである。

論を始めるにあたり、まずは日夏耿之介と堀口大学の交際のありようについて、両詩人のそれぞれの事績のうち、とくに本稿と関連の深いことがらを順にたどりながら、簡潔にまとめてみたい。

日夏耿之介は1890年、長野県飯田に生まれ幼少期を過ごしたのち、14歳の時分に叔父の樋口龍峽を頼って上京する。その後早稲田大学に進み、そこで恩師吉江喬松や同窓の学友らと文芸誌『仮面』を創刊して、詩人としての第一歩を踏み出した。1912年に始まった『仮面』は3年7か月の活動ののち、29号をもって終刊となるものの、その間に日夏は同世代の詩人たちと密に交流する機会を得た。

一方、堀口大学は1892年、当時の東京府本郷に生まれると、ほどなくして外交官の父・九萬一の朝鮮赴任に伴い、父の故郷である新潟県長岡へと転居する。その後慶応大学に進むも1911年に中退し、父親の任地メキシコへ19歳で渡った。以降、堀口は父の転任に随行する形で、欧州・南米の諸国に移り住みながら、1925年まで実に10年以上の間、日本の外で暮らしている。

この両者にとって最初の接点となったのは、1916年12月に創刊された文芸誌『詩人』であった。同誌の立ち上げには、日夏耿之介、西條八十、山宮允、柳澤健、富田碎花、白鳥省吾の6名が参加したが、ちょうど近い時期に、萩原朔太郎と室生犀星が雑誌『感情』を創刊している。当時はこうした同年代の野心的な文学青年たちが、その拠点となる文芸誌を自らの手で発行し、互いに切磋琢磨することで大正詩壇の一角を形成していた。『詩人』は1917年5月、わずか全5号で幕を閉じるが、この時堀口大学は欧州における第一次大戦の惨禍を避け、一時的に帰国していた。既に『三田文学』や『文章世界』への寄稿を通じて堀口の才能を見込んでいた柳澤健は、彼のこの帰国を好機と見て、『詩人』同人への参加を強く慫慂したという²⁾。

これよりのち、日夏耿之介と堀口大学は親交を深め、その友情は1918年に堀口が再び日本を離れてブラジルへ渡ってから長く続いた。1917年には日夏の第一詩集『転身の頌』が、1919年には堀口の第一詩集『月光とピエロ』が上梓され、さらに1921年にはそれぞれの第

二詩集として、日夏の『黒衣聖母』、堀口の『水の面に書いて』がともに刊行されたが、二人は互いの詩集に対して相互に書評を寄せ合い、その良好な関係を示している。また、1917年の詩話会への参加や、その4年後の退会においても両者は行動をとともにした。当時国外で暮らしていた堀口は、日本で作品を発表する際、しばしば日夏の手を借りていたといい、日夏が編んだ堀口の選集『遠き薔薇』(1923)などはその好例である。他方で堀口も同じく1923年に、日夏の詩編の仏訳集 *Poèmes de Konosouké Hinatz* を手がけており、20代後半から30代にかけて、二人の青年詩人は遠く海を隔てながら、親しい間柄を保っていた。

1925年に堀口が帰国してからも、彼らの交際はなおしばらく続いていたが、この時期になると、両者の詩作に対する姿勢には乖離が生じ、日夏の厳しい批評的態度もあいまって、二人の関係には亀裂の兆しがみえていた。それでも両者は依然として交流の場を設け、文芸上の協業を試みようとした。本稿で扱う文芸誌『奢瀟都』での『叡智』の共訳も、まさにこの時期の活動の所産である。

両者の関係が決定的な断絶に至ったのは1929年のことで、ときに日夏は39歳、堀口は37歳であった。前年の1928年、第一書房社主・長谷川巳之吉の支援の下、二人はともに文芸誌『パンテオン』を創刊する。これは日夏と堀口の両名に西條八十を加えた三人が、それぞれの領分を互いに侵犯しない取り決めて誌面を構成するという、いわば相互不干渉の約束のもとにつくられた雑誌であった。『パンテオン』は一年のうちに全10号を発刊するが、この間にも日夏は堀口に対する不満を募らせ、最後には門人たちを相手に堀口の罵倒を展開してしまう。これを伝え聞いた堀口はもはや交友の継続が不可能であると悟り、以降、両詩人の関係はついに修復されなかった。

以上が日夏耿之介と堀口大学のおよそ13年間に及ぶ交際のあらましである。

本稿はこうした経緯をふまえたうえで、両者の詩風や翻訳手法について検討すべく、二人が1927年に共訳したヴェルレーヌ『叡智』の一節を主題として取り上げた。作品の分析に際しては、二人による共訳と、堀口が単独で手がけた翻訳とを比較し、それぞれの類似点・相違点を明らかにすることで、両詩人の訳筆の特徴に迫ってゆく。

まず次節では、分析の対象とするヴェルレーヌの原詩について、その書誌と内容とを概観したい。

2. ヴェルレーヌ『叡智』第2章第1歌について

ポール＝マリー・ヴェルレーヌ Paul-Marie Verlaine (1844～1896) は、19世紀後半のフランス象徴主義を代表する詩人の一人として知られている。少年期よりボードレール『悪の華』などを耽読し、20歳を数える頃にはすでに詩の寄稿をはじめていた。1866年、22歳の時分に第一詩集『サトゥルニアン詩集 *Poèmes saturniens*』を刊行し、その後も『女友達 *Les Amies*』(1867)、『艶なる宴 *Fêtes galantes*』(1869)を発表するなど、詩人として活動を展開してゆく。ところが、この時期に出会った早熟の詩人アルチュール・ランボーに感溺した結果、ヴェルレーヌの人生は大きな波乱を迎えることとなった。妻マチルド・モーテとの関係は

破綻し、さらに、ともに逃避行の旅に出たランボーとの仲も最後には決裂する。旅先での口論から激昂したヴェルレーヌは、所持していた拳銃をランボーに向けて発砲し、傷を負わせてしまう。ヴェルレーヌはその咎により投獄の憂き目に遭うが、この一年半にわたる獄中生活において、彼は見神の体験をするに及んだといい、カトリックに改宗している。『叡智 *Sagesse*』に収められた作品の大半は、この収監されていた時期、すなわち 1873 年から 1875 年のうちに書きためられた詩編である。ただし、『叡智』の出版自体は 1881 年、ヴェルレーヌ 37 歳の年まで待たねばならず、その間ヴェルレーヌは教職をつとめながら、教え子の少年リュシアン・レティノアとの関係に苦悩するなど、なお起伏のある 30 代を過ごしている。

詩集『叡智』は序文と全 3 章からなり、第 1 章は 24 歌、第 2 章は 4 歌、第 3 章は 20 歌で構成されている。ここに収められた 48 歌の多くは宗教詩であり、先に述べた通り、収監されていた時期の経験が各作品に深く根を下ろしている。河上徹太郎は『叡智』について、これをヴェルレーヌによる「改宗の理論書」と位置づけ、懺悔と贖罪の日々を送っていた詩人が見神の「奇蹟」を通じて感得するに至った「この世の認識の諸段階」が精緻に綴られていると評している³⁾。

では、本論文の主題である第 2 章第 1 歌はどのような内容であろうか。以下に原文を引き、併せてその解釈を示したい。

Ô mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour
Et la blessure est encore vibrante,
Ô mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour !

Ô mon Dieu, votre crainte m'a frappé
Et la brûlure est encor là qui tonne,
Ô mon Dieu, votre crainte m'a frappé !

Ô mon Dieu, j'ai connu que tout est vil
Et votre gloire en moi s'est installée,
Ô mon Dieu, j'ai connu que tout est vil !

Noyez mon âme aux flots de votre Vin,
Fondez ma vie au Pain de votre table,
Noyez mon âme aux flots de votre Vin.

Voici mon sang que je n'ai pas versé,
Voici ma chair indigne de souffrance,
Voici mon sang que je n'ai pas versé.

Voici mon front qui n'a pu que rougir
Pour l'escabeau de vos pieds adorables,
Voici mon front qui n'a pu que rougir.

Voici mes mains qui n'ont pas travaillé
Pour les charbons ardents et l'encens rare,
Voici mes mains qui n'ont pas travaillé.

Voici mon cœur qui n'a battu qu'en vain,
Pour palpiter aux ronces du Calvaire,
Voici mon cœur qui n'a battu qu'en vain.

Voici mes pieds, frivoles voyageurs,
Pour accourir au cri de votre grâce,
Voici mes pieds, frivoles voyageurs.

Voici ma voix, bruit maussade et menteur,
Pour les reproches de la Pénitence,
Voici ma voix, bruit maussade et menteur.

Voici mes yeux, lumineaires d'erreur.
Pour être éteints aux pleurs de la prière,
Voici mes yeux, lumineaires d'erreur.

Hélas, Vous, Dieu d'offrande et de pardon,
Quel est le puits de mon ingratitude,
Hélas ! Vous, Dieu d'offrande et de pardon !

Dieu de terreur et Dieu de sainteté,
Hélas ! ce noir abîme de mon crime.
Dieu de terreur et Dieu de sainteté,

Vous, Dieu de paix, de joie et de bonheur,
Toutes mes peurs, toutes mes ignorances,
Vous, Dieu de paix, de joie et de bonheur,

Vous connaissez tout cela, tout cela,
Et que je suis plus pauvre que personne,
Vous connaissez tout cela, tout cela.

Mais ce que j'ai, mon Dieu, je vous le donne.⁴⁾

『叡智』第2章第1歌は全16連からなり、1行のみで結句の形をとっている最終連を除けば、各連とも3行で構成されている。それぞれの3行連は、いずれも第1行と第3行が同一の詩行となっており、全体として反復的・対称的な構造を有している。また、内容の上では、第1連から第3連、第4連から第11連、第12連から第16連の3部にわけて考えることができる。以下、各部ごとにその内容や形式の特徴を確認してゆきたい。

まず冒頭の第1連から第3連は、いずれも「Ô mon Dieu (おお、我が神よ)」という詩人の呼びかけから始まっている。神のもたらした情愛の念によって繊細な詩人の心は傷つき、いまだ生々しく疼いている。また、神に対する畏怖の念は、あたかも雷のように詩人の心を打ちのめし、火傷のごとく痕を残している⁵⁾。詩人は斯界に存在する万象の醜悪さを知るとともに、己の内に宿る神の栄光を感得する。

第4連では、「Noyez (溺れさせたまえ)」「Fondez (溶けこませたまえ)」⁶⁾と詩人は神に対して懇願する。神の血肉を象徴する葡萄酒とパンに、詩人は自らの靈魂と生命を委ねることで、神との合一を望んでいる。続く第5連から第11連までの7連では、繰り返し「Voici mon/ma/mes... (ここに我が～がある)」という呈示がなされ、詩人の身体各部に焦点が当てられてゆく。詩人はまず自らの血と肉を、それぞれ「mon sang que je n'ai pas versé (流すことのなかった我が血)」「ma chair indigne de souffrance (苦しみにも値しない我が肉)」と表現し、受難を経た神の血肉との対比を示す。続いて己の額、手、心臓、足、声、眼と順に言及しつつ、神への帰依と奉仕、あるいは贖罪と改悛の念を告白する。

そして、第12連から続く3連では、「Dieu de...」と神をさまざまに形容して崇敬の念を表すとともに、それと対比する形で自らの愚かさや罪深さを挙げる⁷⁾。そのうえで、全知の神に対し、結句の第16連で詩人は自ら持てる限りの奉仕をすると宣言する⁸⁾。

全体として用いられている語はおおむね平明である一方、語られる内容はあまり具象的・論理的ではない。そのためしばしば意味が判然とせず、解釈の余地を残している詩行も存在する。もっとも、神に対する詩人の語りかけである以上、神と詩人以外の他者からはもとより容易に踏み込める領域ではなく、その意味では、本作でしばしば用いられる断片的な詩句も、読者の第三者としての立ち位置をかえてよく知らしめる働きをしていると言えよう。

では、このヴェルレーヌの信仰告白とも言える詩を、堀口大学はどのように受け止め、訳したのであろうか。次節では堀口と詩集 *Sagesse* との関わりについてまとめてゆく。

3. 堀口大学による *Sagesse* の受容と翻訳

訳詩集『月下の一群』(1925)をはじめとして、堀口大学は数多くの訳業を手がけたことで知られる。ヴェルレーヌに関する翻訳に限ってみても、相当な数の著作を残している。そもそもヴェルレーヌは日本の文壇において比較的早くから紹介されてきた。とりわけよく知られている例は、上田敏『海潮音』における訳詩であろう。『海潮音』には「譬喩」「よくみる

ゆめ」「落葉」の3編が収められ、その序においても、フランス詩壇が高踏派から象徴派へ展開する契機となった詩人として、マラルメとともにヴェルレーヌの名が挙げられている⁹⁾。

堀口もまた、ヴェルレーヌに対しては大きな関心を寄せており、『月下の一群』には9編の詩を採録したほか、1927年2月に、評伝として『ヴェルレーヌ』を、単行訳詩集として『ヴェルレーヌ詩抄』をそれぞれ刊行し、その後も幾度となく版を重ねている¹⁰⁾。

『ヴェルレーヌ』は堀口にとって唯一の長編評論であり、全17章・約850頁からなる大著であった。ヴェルレーヌの生涯を時系列に沿って、書簡や新聞記事など多くの資料を引きながら詳述するとともに、各時期ごとの作品も引用しつつ解説を添えている。Sagesseについては、第12章『「智慧」及び文学生活』で紹介しており、第2章第1歌の原文と訳もここに収められている。

また、『ヴェルレーヌ詩抄』は77編の詩を採録した約320頁の訳詩集で、戦前・戦後を通じて実に14度にわたる改版が行われ、最終的には『ヴェルレーヌ詩集』と題を改め計117編まで増補された。堀口には同種の訳詩集として『ランボー詩集』や『アポリネール詩集』、『ゲールモン詩集』などがあるが、それらの扱いと比較しても、堀口にとってヴェルレーヌがきわめて重要な存在であったことは明らかである。この初版『ヴェルレーヌ詩抄』においても、Sagesseは『智慧』と題して15編が収録され、第2章第1歌もこれに含まれている。

本稿においては、この2種類のテキストのうち、前者の『ヴェルレーヌ』に掲載された翻訳をとくに扱いたい。これは先に述べた通り、同書が堀口による評伝研究としての性格を持っており、訳文とともに堀口のヴェルレーヌ解釈が示されていることから、その翻訳の性質を理解する上で、より好適なテキストであると評価できるためである¹¹⁾。

評伝『ヴェルレーヌ』は、堀口がヴェルレーヌをどう見ていたのか深く知ることのできる貴重な著作であり、たとえば彼の入獄と宗教体験について、堀口は次のようにまとめている。

然るにヴェルレーヌは、すでに一種ボヘミアン風な、ものを苦に病まぬ性格を持つてゐた、それに彼にはまた、例の強い空想力があつた、そのおかげで彼は、自分の運命の最も苛酷な時間を過しながらも、なほ且つ、未来に彼を待つてゐる幸福な時を思ふことが出来るのであつた。

この有難い空想力が、次に彼の身の上につつた宗教的な変動の場合にも大いに役に立つのであつた¹²⁾。

ヴェルレーヌは決して生得の神秘家ではなかつた、然し彼は芸術家であつた、詩人であつた、空想家であつた。かつて多くの人々がなしたやうに、彼も亦、選ばれた人々の心に打ち消し難い平和の宝を注いでくれるキリスト教が持つてゐる詩に心をひかれたのであつた¹³⁾。

ここで堀口はヴェルレーヌの楽天的な性格を指摘しつつ、見神の奇蹟についても空想力の賜物であると指摘している。こうしたヴェルレーヌ観は、堀口自身の性格や資質とも相通する点があり、自らのありようと異国の詩人像を重ね合わせているような印象さえ受ける。

では、評伝『ヴェルレエヌ』に収録された第2章第1歌の全訳を以下に見てみたい。

おお、わが神よ、君は愛をもてわれを傷け給へり、
その傷手^{いたで}なほ疼^{うづ}きたり、
おお、わが神よ、君は愛をもてわれを傷け給へり。

おお、わが神よ、君が怖^{おそれ}は雷^{こと}の如われを撃ちたり、
その火傷^{やけど}なほここに鳴りはためけり、
おお、わが神よ、君が怖^{おそれ}は雷^{こと}の如われを撃ちたり。

おお、わが神よ、われはもの皆の醜^{みにく}きを知れり、
かくてわがうちに君が御榮^{みさかえ}は置かれぬ、
おお、わが神よ、われはもの皆の醜^{みにく}きを知れり。

わが魂^{いのち}を君が「酒」に溺らせ給へ、
わが生命^{いのち}を君が食卓^{たふと}の「麵麴^{あし}」に溶け入らせ給へ、
わが魂^{いのち}を君が「酒」に溺らせ給へ。

見給へ、ここにあり、わが流さざりし血潮^{ちしほ}、
見給へ、ここにあり、惱^{なや}みにも價^あひせぬわが肉、
見給へ、ここにあり、わが流さざりし血潮^{ちしほ}。

見給へ、ここにあり、恥^{はずか}ぢ赤らむよりは術^{すべ}もなきわが額^{ぬか}、
尊^{たふと}かる君が御足^{みあし}の臺^{たい}たるべく、
見給へ、ここにあり、恥^{はずか}ぢ赤らむよりは術^{すべ}もなきわが額^{ぬか}。

見給へ、ここにあり、働^{はたら}かざりしわが手、
君が御前^{みまへ}に赤き火と香を焚くべく、
見給へ、ここにあり、働^{はたら}かざりしわが手。

見給へ、ここにあり、空^{むな}しくはのみこそ打ちしわが心、
カルヴェル山^{やま}のいばらにうづくべく、
見給へ、ここにあり、空^{むな}しくはのみこそ打ちしわが心。

見給へ、ここにあり、浮氣^{たびと}なる旅人^{たびびと}なりしわれの足、
御めぐみの叫^{こゑ}びのもとに走^はするべく、
見給へ、ここにあり、浮氣^{たびと}なる旅人^{たびびと}なりしわれの足。

見給へ、ここにあり、いまはしき偽^{いつはり}りの響^{こゝろ}なりけるわれの聲、
身の罪^{とが}をわれとわが身^{せむ}に責^せるべく、
見給へ、ここにあり、いまはしき偽^{いつはり}りの響^{こゝろ}なりけるわれの聲。

見給へ、ここにあり、あやまちの燈火^{ともしび}なりけるわが眼^{まなこ}、
祈^{いのち}りの涙^{なみだ}に消^きゆるべく、
見給へ、ここにあり、あやまちの燈火^{ともしび}なりけるわが眼^{まなこ}。

あはれ、君、喜捨^{きと}の神、赦免^{しよめん}の神、
何れかわが不義^{ふぎ}忘恩^{わうおん}の積^たる井ぞ！
あはれ、君、喜捨^{きと}の神、赦免^{しよめん}の神！

畏怖^{いふ}の神、神聖^{しんせい}の神、
あはれ、わが罪業^{ざいごふ}のこの暗^くき淵瀬^{ふち}よ、
畏怖^{いふ}の神、神聖^{しんせい}の神、

君よ、平和^{へい}の神、よろこびの神、幸福^{きふ}の神、
すべてのわが怖^{おそれ}よ、すべてのわが無智^{むち}よ、
君よ、平和^{へい}の神、よろこびの神、幸福^{きふ}の神、

君はそれ等すべて、すべてを君は知り給へり、
またわれの何人^{なんびと}よりも心貧^{こころ}しきことも、
君はそれ等すべて、すべてを君は知り給へり。

されど、わが神よ、われ捧^たぐ、君が御前^{みまへ}にわが持^もてるなべてを¹⁴⁾。

堀口の訳詩は和語を基調とする文語体でまとめられており、「あやまち」(第11連)や「よろこび」(第14連)のようにな書きも交えた、柔和な印象の文体となっている。使われている語彙も「喜捨」(第12連)などを除けば、基本のごく平易で、原語の水準に概ね即していると言ってよいだろう。一方で「御榮」(第3連)や「罪業」(第13連)といった宗教的な文脈で用いられる訳語もほどよく散りばめ、原詩の有するカトリックの文脈や雰囲気や損ねないよう努めている。

また、全体を通して意味内容の正確さが重視されており、日本語として読者に意味がよく伝わるよう工夫がなされている。たとえば第1連では「vibrant」を「疼きたり」と表現したり、第2連では「la brûlure (火傷)」「tonner (轟く、雷を鳴らす)」の語義をふまえて雷のイメージを強く打ち出し、「m'a frappé (私を打った)」を「雷の如われを撃ちたり」と訳出したりしている¹⁵⁾。

一方で、文意の伝わりやすさを優先したために、「見給へ、ここにあり、いまはしき偽りの響なりけるわれの聲、」(第10連)など、原詩に比べるとやや説明的になっている部分もある。また、原詩の素朴な文体に刻まれた深い内省や神に対する畏怖は、訳詩においてはいくらか抑えられており、和語の多用も手伝ってか、いささか切実さに欠ける印象も受ける。

堀口は初期の『月光とピエロ』の頃から、文語と口語、漢語と和語を巧みに使い分け、短い詩行を歯切れよく重ねることもあれば、叙事的な長い詩行を連ねることもあり、かなり詩風に幅がみられた。また、つかみどころのない象徴詩と甘美な抒情詩をほどよく織り交ぜることに長けていた。ちょうどこのヴェルレーヌの評伝を著した時期の堀口自身の創作詩に「祈る少女」¹⁶⁾という作品があるが、これは当時の堀口の作風をよく表している。神秘的な情景に、柔和な表現と抒情的な雰囲気が添えられるのである。堀口による *Sagesse* の翻訳にも、そうした要素がしばしば顔をのぞかせている。結果として、堀口の訳詩は原詩に比べてどこか穏やかな雰囲気を帯びた、幻想的な祈禱の光景を浮かび上がらせている。

以上のような堀口訳の特徴をふまえつつ、次節では文芸誌『奢瀟都』に掲載された日夏・堀口の共訳と比較することで、両者の類似点・相違点について検討してゆきたい。

4. 日夏耿之介・堀口大学による『叡智』の共訳

『奢瀟都』は、日夏耿之介とその門人である岩佐東一郎、石川道雄、燕石猷、城左門、龍膽寺旻らが1924年から1927年にかけて不定期に刊行した文芸誌で、当初は『東邦藝術』という誌名であった。足掛け4年の間に全13号を発刊し、寄稿者の中には堀口大学のほか、漢詩人でもあった父・堀口九萬一(長城)や、日夏が師と仰ぐ吉江喬松の名も見られる。ヴェルレーヌ『叡智』第2章第1歌の共訳が掲載されたのは、最終号にあたる4巻1号で、1927年3月に発行された。これは前節で取り上げた堀口による評伝『ヴェルレーヌ』や『ヴェルレーヌ詩抄』刊行の約1か月後にあたる。4巻1号の編集後記によれば、『叡智』の共訳はその後にも継続して連載される予定だったというが、掲載誌の『奢瀟都』そのものが以降発刊されずに頓挫してしまった。

以下、『叡智』第2章第1歌の日夏と堀口による共訳を示す。

烏乎 おん神よ 愛をもて 儂が身を夷傷け給へる哉

その險傷いまもなほかくは疼きぬれ矣

烏乎 おん神よ 愛をもて 儂が身を夷傷け給へる哉

烏乎 おん神よ 悚懼をもて 儂をひた雷撃たまひてけり

その疵處いまもなほ霹靂きてあるなるを

烏乎 おん神よ 悚懼をもて 儂をひた雷撃たまひてけり

烏乎 おん神よ 世は悉く卑褻れきと儂悟りぬれ

斯の身内にぞ爾が榮光鎮坐りたる

烏乎 おん神よ 世は悉く卑褻れきと儂悟りぬれ

神酒の雫に斯の魂を溺ほれさせたまへよかし

聖卓上の麴麴ぬちに儂の命溶入め給へよかし

神酒の雫に斯の魂を溺ほれさせたまへよかし

看よ爰許に 得ながさざりし生血のあり

看よ爰許に 苦艱によも値ひせぬ身肉のあり

看よ爰許に 得ながさざりし生血のあり

看よ爰許に 菅に頼らむ儂が頼額のあり

崇とき神が聖足のその脚榻にとて

看よ爰許に 菅に頼らむ儂が頼額のあり

看よ爰許に 操作かざりし腕子のあり

もえ昌る火と いと罕らなる香煙とのため

看よ爰許に 操作かざりし腕子のあり

看よ爰許に 空にのみ鼓動きたりし心の臓あり

カルヴェル嶽の棘に戦へ慄くとてや

看よ爰許に 空にのみ鼓動きたりし心の臓あり

看よ爰許に 戯れ行客の儂が脚あり

爾が恩寵の神聘にいそがばやとよ

看よ爰許に 戯れ行客の儂が脚あり

看よ爰許に 忌はしき虚偽の響音・儂が聲音あり

儂が悔罪の自らなる咎目のためぞかし

看よ爰許に 忌はしき虚偽の響音・儂が聲音あり

看よ爰許に 錯過にかゞやく光・儂が雙瞳あり

こはこれ祈禱の流涕をもてこそ消つべかりけれ

看よ爰許に 錯過にかゞやく光・儂が雙瞳あり

猗嗟 供物のおほん神 赦免のおん神

忘恩の儂が井泉は何處ぞや

猗嗟 供物のおほん神 赦免のおん神

大畏怖のおほん神 神嚴のおん神

猗嗟 儂が罪咎のかばかり駒きかの深潭かも

大畏怖のおほん神 神嚴のおん神

爾 昌平の歡喜の 是た 幸福のおほん神

悉皆る儂が畏怖 悉皆る儂が無知よ

爾 昌平の歡喜の 是た 幸福のおほん神

凡て斯れを 凡て斯れを 爾 知悉りたまふめり

浮世何人にいやまして儂が心貧しかるべき

凡て斯れを 凡て斯れを 爾 知悉りたまふめり

然れどもおん神よ 儂は爰許に 儂の悉皆をば捧げまつるもの也¹⁷⁾

この共訳を一読してわかることは、前節で示した堀口による単独訳の特色が訳文からかなりの程度消失し、代わって日夏の「ゴシック・ローマン詩体」と称する特徴的な文体で訳詩が彩られているということだ。「共訳」としながらも、これは日夏の詩体に大きく偏っていると言える。

そもそも、日夏と堀口がこの共訳に臨んだ経緯についてはよく知られておらず、どちらから持ち掛けた話なのか、いつどのような形で制作が行われたのかなどは、詳しくわかっていない。長谷川郁夫はこれについて、「見神の詩篇の聖性を表わすための一層の工夫に、堀口さんが日夏の漢語趣味の助力を仰いだのか、あるいは「詩抄（引用者注：『ヴェルレエヌ詩抄』）」の訳出に対しての日夏の註文もしくは批評的な添削であったのか、共訳の動機は定かではない。」¹⁸⁾と評している。日夏は英語以外の西欧語で書かれた詩についてもしばしば翻訳を残しているが、こうした訳詩は英語訳からの重訳であったり、当該の言語に明るい門弟に下訳をつくらせたうえで、それを手直して完成させていたとみられる。そのような事情を加味すれば、この共訳も堀口の訳詩を下地とし、それに日夏が手を加えることで完成したとみるのが妥当であろうか¹⁹⁾。

改めて話をゴシック・ローマン詩体に戻すと、この詩体は第二詩集『黒衣聖母』の序において、日夏が自ら掲げたものであり、その主たる特徴は表意文字としての漢字の性質をよく活用した表現方法にある²⁰⁾。

たとえば「ああ」を「烏乎」（第1連ほか）、「ここ」を「爰許」（第5連ほか）と表記するなど、一般にかな書きであることが多い語に対して積極的に漢字を用い、適用する漢字も「赤らむ」ではなく「赧らむ」（第6連）、「燃え盛る」ではなく「火え昌る」（第7連）とするなど、漢字の表意性を十分に発揮しようと試みている。

また、その漢字（漢語）には多くの場合ルビが振られ、音としてしばしば類義の和語が与えられるが、「ふか険傷」（第1連）、「う雷撃たまひてけり」（第2連）のように、漢語の与える印象と和語のそれとの間にずれがあり、いわば〈重奏〉的な効果をもたらしている。

さらにこの詩体において用いられる語彙はしばしば古典籍に拠っており、ゴシック・ローマン詩体の名に相応しい古色蒼然とした文語の世界を演出する。それは漢語はもとより、和語の用法に至るまで徹底している。一例として、「疼きぬれ矣」（第1連）や「悟りぬれ」（第3連）のような已然形終止を好んで用いることが挙げられるが²¹⁾、こうした類の文語表現は、日夏が範とする森鷗外や上田敏、薄田泣菫らにもほとんど見られず、少なくとも近代においては彼独特の文体であった。

では、こうした日夏の詩法は『叡智』第2章第1歌の翻訳において、いかなる効果をもたらしたと言えようか。

改めて原詩と比較したとき、まず目につくのは語彙の特異性であろう。「pleur」を「なんだ流涕」とし（第11連）、「paix」を「昌平」とする（第14連）など、原文の詩句が日常で用いられる平明な語であるのに対して、訳語としてあてられる漢語は日常ではおよそ用いられない〈詩的言語 poetic diction〉である。

こうした語彙は日夏自身の創作詩でもしばしば登場するものであり²²⁾、先の長谷川の引用においても指摘された「見神の詩篇の聖性を表わす」、すなわち荘厳な雰囲気や太古の神秘を

想起させる表現ではあろう。一方で、原詩で展開される神への語りの性質をやはり相当に変調していることは否めない。

前節でみた堀口による単独訳が、原詩の表現する肅然とした世界を、いささか緩和するような筆致で描いているとすれば、本節でみた日夏・堀口の共訳は一転して荘嚴に過ぎ、あるいは密教的な呪文のような趣でもって、原詩の素朴な表現から逸脱したものとなっている。

また、共訳という形ではあるものの、実質的に日夏の詩体が堀口のそれをほとんど覆い隠してしまっている点は、両者の共同作業が必ずしも相乗的な効果をもたらさなかったと言える。

5. おわりに

以上、本稿ではヴェルレーヌの『叡智』第2章第1歌を素材として、堀口大学による単独訳と、それに日夏耿之介の手が加わった「共訳」について、検討を行ってきた。一口に共訳といっても、複数の訳者が文字通り膝を突き合わせて訳文を練り上げるような形もあり得ようし、実質的に一人の訳者が翻訳の大半を担うような形もあるだろう。日夏と堀口の場合はどうであったか、その詳細な経緯については今後の研究の進展が待たれるが、結果として創出された作品をみる限り、両詩人の長所がそれぞれに活かされたとは言い難いではなかろうか。本稿第3節で触れたように、堀口はこの後もヴェルレーヌの訳書を幾度も再版するが、その際に多少の改稿はみとめられるものの、「共訳」を明らかにふまえているといえるような修正はとくにみられなかった。少なくとも堀口の側では、日夏との共訳はあまり満足のゆくものではなかったのであろう。そもそも日夏と堀口は、共訳する作品として、数ある詩の中からなぜ『叡智』の第2章第1歌を選んだのであろうか。その手がかりは日夏の第一詩集『転身の頌』にあるのかもしれない。『転身の頌』は、懊悩の中で感得される神秘的・宗教的体験を主題に含んでいる。少なくとも日夏にとっての『叡智』第2章第1歌は、若き日に抱いた詩情と重なる、思い入れのある作品だったのではないか。そうした作品を、駆け出しの頃より知る詩友と共訳してみよう——日夏は堀口との協業にそのような思いで臨んだのではないかと想像される。

『奢瀨都』での共訳からわずか2年後、不惑を前にして日夏耿之介と堀口大学は交際を絶つに至る。二人の詩人はヴェルレーヌの見た神とはまた違ったそれぞれの神を、それぞれの空に見ていたのかもしれない。

註

- 1) ヴェルレーヌの詩集 *Sagesse* の訳題については、「叡智」のほか、「知恵」「智慧」なども存在するが、本稿では日夏耿之介と堀口大学の共訳において用いられた「叡智」の訳題を基本的に使用する。
- 2) 堀口に関する伝記的な経緯については、長谷川郁夫『堀口大学一詩は一生の長い道』（河出書房新社、2009年）に詳しく、本稿も多くそれに拠っている。

- 3) 河上徹太郎による訳書の跋文による。ポール・ヴェルレーヌ、河上徹太郎（訳）『叡智』（新潮社、1959年）、180頁。
- 4) Paul Verlaine, *Sagesse*, II-I, dans *Œuvres complètes*, vol. I, Paris, Vanier, 1902, p.244-6
- 5) この部分において神から詩人へと向けられる「amour」（第1連）や「crainte」（第2連）はごく抽象的な修辞表現にとどめられており、読者に対して解釈の余地を残している。たとえば「amour」は、神が人の世にもたらした愛という概念とも受け取れるし、神が詩人に対して向ける恩寵・救済の愛とも受け取れよう。
- 6) 「fondez」という語について、堀口や日夏は「fondre（を溶かす）」、河上徹太郎は「fonder（を築く）」という解釈を採用している。本稿は前者に拠っている。
- 7) この部分については、先に指摘した第1行・第3行を同一の詩行とする3行連の形式が、内容の面においても機能している。すなわち、中間の第2行で告白される詩人の罪業が、前後の行に位置する神の名に包み込まれるような形となっており、技巧的な工夫として見てとることができる。
- 8) 第15連の「pauvre」という語について、河上徹太郎が註3の跋文中で述べている「『叡智』とは「心の貧しさ」の謂に外ならないが、それは換言すればカトリック的聖寵の法悦のうちに築かれた、一つの認識論を意味するのである」という指摘は解釈の上で参考にならう。河上は同じく跋文中の別の箇所、ヴェルレーヌの「改宗の理論」を貫く根本思想は「神はいと高きにあり、我は最も低く卑しきものであるのに、これが如何にして一つの聖き抱擁の中に合体し得ようかという懷疑」から始まっているとも述べている。
- 9) 「近代の仏詩は高踏派の名篇に於て発展の極に達し、彫心鏤骨の技巧実に燦爛の美を恣にす、今茲に一転機を生ぜずむばあらざるなり。マラルメ、ヴェルレーヌの名家之に觀る所ありて、清新の機運を促成し、終に象徴を唱へ、自由詩形を説けり。」上田敏『海潮音』[複製]（ほるぷ出版、1972年）、3頁。初版は本郷書院（1905年）。
- 10) 堀口によるヴェルレーヌ関連作品の書誌については、『堀口大学全集』（小澤書店）3～5巻の解題等においてごく詳細にまとめられているが、ここではその一部のみを紹介するにとどめる。評伝『ヴェルレーヌ』は1927年の初版ののち、『ヴェルレーヌ研究』と改題して1933年に第一書房から、さらに戦後の1948年に昭森社から刊行されている。また、単行詩集『ヴェルレーヌ詩抄』は評伝と同じく1927年の初版に続いて、途中『ヴェルレーヌ詩集』『ヴェルレーヌ詩集』と改題を挟みつつ、1975年の白鳳社版まで、第一書房・新潮社・彌生書房と版元を移しながら都合14度も再刊が繰り返された。そのほか、1950年の『フランス詩集』（創藝社）においてもヴェルレーヌの詩を約50編収録している。
- 11) なお、刊行日自体は評伝『ヴェルレーヌ』が1927年2月15日、『ヴェルレーヌ詩抄』が同年2月3日であり、後者の方が若干早く、一部の詩句に異同も見られるが、刊行日の差については版元の都合によっても前後しようし、異同についてもそれほど大きな違いは見受けられないことから、ここでは本文中の理由を優先して、評伝の訳を用いることとした。
- 12) 堀口大学『ヴェルレーヌ研究』[『堀口大学全集』5巻（小澤書店、1983年）]、187頁。初版は東方出版社より刊行された評伝『ヴェルレーヌ』（1927年2月）。
- 13) 同書、188頁。
- 14) 同書、239～241頁。
- 15) この第2連について、河上徹太郎訳では「神よ、御身の恐れは我を打てり。／而してその痕は未だにうずく。／神よ、御身の恐れは我を打てり。」としており、比較すると堀口訳の特色がよく表れている。
- 16) 「祈る少女」の全文は以下の通り。「ねむる前に／マリヤの前に／跪づいて／祈る少女は／私が

先き程／花盛りの藤棚の下で／ベンチに腰掛けたかの女の足元あしもとに／あつた型かたちをまねるのだが／／
かの女が私の願ひを／きき入れたやうに／マリヤはかの女の願ひを／きくだらうか？」堀口大学
「祈る少女」〔『堀口大学全集』1巻（小澤書店、1982年）〕、138～139頁。初版は『砂の枕』（第
一書房、1926年）所収。

- 17) ポオル・ゾルレエヌ、日夏耿之介・堀口大学（共訳）『叡智』第2章 第1歌〔『日夏耿之介全集』
2巻（河出書房新社、1977年）〕、487～489頁。初出は『奢瀟都』4巻1号（1927年3月）。
- 18) 長谷川前掲書、424頁。
- 19) 『奢瀟都』における共訳は、日夏による詩体が色濃く出ているものの、内容的には堀口による
単独訳とほぼ軌を一にしており、第2連における「雷」の訳出なども一致している。こうしたこ
とからも、『奢瀟都』における共訳は、堀口の先行訳を基本的に踏襲した上で、修辞上の改変が
加えられたものと解するのが適当であろう。
- 20) 漢字の表意性による視覚的効果と、音韻による聴覚的効果の調和は、第一詩集『転身の頌』の
段階から既に強く意識されていた日夏の作詩法の根幹で、その序においても「象形文字の精霊は、
多く視覚を通じ大脳に伝達される。音調以外のあるものは視覚に倚らねばならぬ。形態と音調と
の錯綜美が完全の使命である。この『黄金均衡ゴールド・オブ・ア・ベレイジ』を逸すると、単に断滅の噪音のみが余計に響か
れる」と主張している。日夏耿之介『転身の頌』〔『日夏耿之介全集』1巻（河出書房新社、1973年）〕、
13頁。初版は光風館（1917年）。
- 21) 小田勝によれば、係助詞「こそ」の先行を伴わず、文を已然形で終止させる用法は、古典文法
としては稀ではあるものの、「天の原振り放け見つつ言ひ継ぎにすれ」（『万葉集』）、「なごりなき
やうなることなどもみなうちまじるめれ。」（『源氏物語』）など、一定数の先例があるという。小
田勝『実例詳解古典文法総覧』（和泉書院、2015年）、92～93頁。
- 22) 堀口に比べ、日夏は宗教的な詩を多く残しており、その傾向はごく初期の段階から既に現れて
いた。神秘主義への傾倒は日夏の詩風における一つの特徴といえる。

【付記】

本文・註のいずれも引用文中の旧字体は原則として新字体に改めた。また、環境依存文字は代替
可能な文字に置き換えた。ただし『叡智』の訳文については、原テキストにおける字体の意義を
尊重し、原文で用いられた字体を可能な限り反映することに努めた。