

ラフカディオ・ハーンとシャルル・ボードレール
—ボードレールの4つの散文詩の英訳をめぐって—

中 島 淑 恵

富山大学人文学部紀要第65号抜刷

2016年8月

ラフカディオ・ハーンとシャルル・ボードレール

—ボードレールの4つの散文詩の英訳をめぐる—

中 島 淑 恵

はじめに

ニューオリンズ時代のラフカディオ・ハーンが、フランスの詩人シャルル・ボードレールの影響を強く受けていたことは明白である。とりわけ、ボードレールが晩年に試みた散文詩、すなわち詩的散文という新たな形式は、ハーン独自の表現形式の獲得に大きな影響があったものと考えられる。もちろんこのことは単なる表現形式の問題にとどまらない。『悪の華』よりはむしろ『小散文詩集』¹⁾で展開される、いわゆるボードレールの夢想が、ジャーナリストとして健筆をふるっていたニューオリンズ時代のハーンの詩的夢想の展開にも大きな影響を与えているものと考えられるからである。このことは、1879年から1884年までの間に『アイテム (Item)』紙や『タイムズ・デモクラット (Times Democrat)』紙に相次いで掲載され、ハーンの死後にハトソンによってまとめられた『気まぐれ草 (Fantastics and other Fancies)』²⁾に収められたハーンの詩的散文の数々によって明らかになる。これらの詩的散文のどのような点がボードレールの、このことが後の、とりわけ来日後のハーンの創作にどのような影響を及ぼしているかについて考察することもまた興味深いものであろうが、小論ではその出発点となった、ハーンによるものと思われるボードレールの4つの散文詩の英訳について精査を行ない、後の論考に資するための基礎固めとしようとするものである。

1. 4つの散文詩をめぐる

ニューオリンズ時代のハーンは、文芸欄担当のジャーナリストとして働く傍ら、フランス文学の翻訳にも熱中していた。1886年2月、記者仲間のクレビエルに宛てて、ハーンは次のように自らの翻訳を出版する計画を語っている。

I have a project on foot — to issue a series of translations of archaeological and artistic French romance — Flaubert’s “Tentation de Saint-Antoine”; De Nerval’s Voyage en Orient”; Gautier’s “Avatar”; Loti’s most extraordinary African and Polynesian novels; and Baudelaire’s “Petits Poèmes en Prose.”³⁾

私には、考古学的であり芸術的でもある一連のフランスの小説を出版したいという具体的な計画があります。フロベールの『聖アントワヌの誘惑』、ネルヴァルの『東方紀行』、ゴー

ティエの『アヴァター』、ロチのこの上なく比類なきアフリカやポリネシアの小品、そしてボードレールの『小散文詩集』です。

ハーンがこのように翻訳に熱中していたのは、単なる知的好奇心だけではなく、この時期、「記者生活から足を洗い (to get rid of newspaper life)」⁴⁾、できることなら自身も文筆家として身を立てたいという野望を抱いていたからではないかと思われる。ハーンにとってこれらフランス「小説」の翻訳は、自らの文筆家としての文章修業の実践だったのであって、その翻訳を精査してみることは、ハーンが独自の文体と表現形式を練り上げる過程を知る上で有効なのではないかと思われる⁵⁾。

ところで、クレビエルの書簡の中でハーンは、ボードレールの『小散文詩集』の翻訳を出版する計画があると書いているが、その全作品を翻訳していたか否かは今のところ明らかになっていない。最もよく知られているのは、「月の恵み (Les Bienfaits de la Lune)」の翻訳であり、1882年3月12日付の『タイムズ・デモクラット』紙に発表されたものである⁶⁾。ハーンはその20年後に東京帝国大学の講義の中でもこの散文詩を紹介し、学生に解説を行っている⁷⁾。

それ以外の散文詩の翻訳は、かねてよりハーンにおけるボードレールの影響に並々ならぬ関心を抱き調査を行っていた、ボードレール研究の世界的な権威であるウィリアム・T・バンディ⁸⁾が、1883年12月31日付の『タイムズ・デモクラット』紙に掲載された無署名の「ボードレールからの断片 (Fragments from Baudelaire)」というコラム⁹⁾を1970年代に発見するまで、誰にも知られぬままになっていた。このコラムには、ボードレールの『小散文詩集』に収められている「髪の中の半球」, 「道化とヴィーナス」, 「時計」, 「異邦人」の4篇の散文詩の英訳が収められている。無署名のこのコラムをハーンの筆によるものとバンディが判断したのは、もう一つ理由がある。1887年頃からハーンと親交があり、後にハーンから絶交された眼科医のグールドが、その著作『ラフカディオ・ハーンについて (Concerning Lafcadio Hearn)』の書誌の中で、「『タイムズ・デモクラット』紙に発表された翻訳」として挙げている『気まぐれ草 (Fantastics)』の題名のうち、5. 「女性の髪の半球 (A Hemisphere in a Woman's Hair)」と6. 「時計 (The Clock)」, 7. 「道化とヴィーナス (The Fool and Venus)」および8. 「異邦人 (The Stranger)」が、上掲のコラムで訳出されている散文詩の題名と同じであり、また挙げられている順番もグールドが列挙しているのと同じだからである¹⁰⁾。

『気まぐれ草 (Fantastics)』とは、上掲の『気まぐれ草 (Fantastics and other Fancies)』のことであり、ハトソンはその「イントロダクション」の注の中で、グールドのこの指摘を引用した上で、以下のように述べている¹¹⁾。

Some of the others we think we have identified among the pieces entitled simply

“Fantastics” at the time of their publication. “The Fool and Venus” may have been meant for what we have called “Aphrodite and the King’s Prisoner.” “The Clock” we have not found.

それ（＝『気まぐれ草』にそのままのタイトルで収められている¹²⁾）以外のもので、我々が同定できたと考えるものは、発表時には単に「気まぐれ草」というタイトルでまとめられた作品であると考えられる。「道化とヴィーナス」は、我々が「アフロディーテと王の囚人」を意味しているのかもしれない。「時計」は同定できなかった。

『気まぐれ草』は、ニューオリンズ時代のハーンが、『アイテム』紙や『タイムズ・デモクラット』紙に発表したエッセイを、ハーンの没後ハトソンが時系列に沿って整理して発表したものであるが、グールドその他の証言から、ハーン自身もこれらのエッセイをいずれは『気まぐれ草』のようなタイトルでまとめて出版したいと考えていたものと思われる。したがって、ハトソンによってまとめられたもの以外にも、とりわけ無署名で書かれた記事など、『気まぐれ草』の出版された1914年頃にはすでに同定不可能になっていたものがかなりあるのではないかということが推測される。ここでハトソンは「道化とヴィーナス」を「アフロディーテと王の囚人」というタイトルのエッセイ¹³⁾であろうと推測し、「時計」については見つけることができなかったと述べ、「女の髪の中の半球」と「異邦人」についてはタイトルを挙げただけでやはり作品を同定できなかったことを明かしている。

この後、前述のように、1970年代にバンディが「ボードレールの断片から」という『タイムズ・デモクラット』紙掲載のコラムを発見するまで、これらのタイトルは散逸した、いわば幻の『気まぐれ草』とみなされ、そのため看過されてきたといっても過言ではない。グールドによって示唆されながらハトソンによって同定できなかったこれら4つの「幻の『気まぐれ草』」は、実はハーンのエッセイのタイトルではなく、ボードレールの散文詩の翻訳である、ということ、バンディが初めて公式に発表したのは、1981年に来日した時に島根大学で行った講演においてであり、その後この講演は池田雅之氏によって翻訳され、まずは「ハーンとボードレール—アメリカ時代のハーン（ウィリアム・バンディ）」として『知識』（1982年4月号、文化総合出版）に掲載される形で日本のみで発表され、やがて池田氏の著書『想像力の比較文学』（1999年、成文堂）に収められることになる。池田氏はその際に、ボードレールの原文を挙げることなく、これら4つのボードレールの散文詩を、註として村上菊一郎訳（「髪の中の半球」・「エトランジェ」）および福永武彦訳（「時計」・「道化と美神と」）で紹介している。それを受け、翌年牧野陽子氏が、『小泉八雲事典』（2000年）の「ボードレール」の項目において（同書584～585頁）、「ボードレールの断篇」に訳出された、「四篇の散文詩「女の髪の中の半球」「時計」「愚者と美神」「異邦人」（『パリの憂愁』）もハーンの翻訳とされている」（同書584頁）と

記述したことによって、わが国ではこのことが至極当然のことのようみなされ、結果的にその意義が深く考察されたり、ボードレールの原文と訳文を対比させて再検討されたりすることなどもないまま今日に至っている。しかし、本来このことは、バンディが出版しようと準備していた著書によって明かされるべきものだったのであり、ボードレール研究においてもハーン研究においても、看過できない重要な意味を持つ指摘だったはずである。すなわちそれは、ボードレール研究においては、アメリカにおけるごく初期のボードレール受容のあり方を解明する手掛かりとなるものであり、ハーン研究においては、いうまでもなくハーンにおけるボードレールの影響の深さを証明する手掛かりとなるものだからである。このことは、バンディの関心のひとつが、ボードレール研究とハーン研究の交点にあったからこそ可能となった発見であり、もっぱらハーンの周辺のみを研究していたり、反対にボードレールの周辺のみを研究していたりしただけでは、発見しえない事実であった。

小論では、原点に立ち戻って、バンディの発見した1883年12月31日付『タイムズ・デモクラット』紙に掲載された「ボードレールの断片から」に収められた無署名のボードレールの4つの散文詩の英訳の特徴を精査し、それがハーンの他の英訳と共通点を持つものであるか否かについて考察を行ってみることにしたい。

2. 4つの散文詩の英語訳

以下、「ボードレールの断片から」に収められた4つの散文詩を順番に見て行くことにしたい。表中左欄にはハーンによると思われる英訳、右欄にはボードレールの原文を示し、比較の便宜上各節の冒頭に数字を配すると同時に該当する箇所を明示するためスペースを開けてある。

ちなみにこのコラムは、この4つの散文詩の翻訳のみが示されているのであって、それに対する解説や解釈、感想などといったものは記されていないことも付け加えておく。

2-1. 「髪の中の半球」

<p>A Hemisphere in a Woman's Hair.</p> <p>① Ah! let me long, long breathe the odor of thy hair; let me plunge my whole face into the rippling of thy locks, even as a thirsty man plunges his face into the waters of a spring. Let me shake thy tresses with my hand, as one shakes a perfumed handkerchief, as one memories from them into the air around me.</p>	<p>UN HÉMISPHERE DANS UNE CHEVELURE</p> <p>Laisse-moi respirer longtemps, longtemps, l'odeur de tes cheveux, y plonger tout mon visage, comme un homme altéré dans l'eau d'une source, et les agiter avec ma main comme un mouchoir odorant, pour secouer des souvenirs dans l'air.</p>
---	---

② If thou couldst know all that I see — all that I feel — all that I hear in thy hair! My soul travels upon perfume as the souls of other men travel upon music.

③ Thy tresses contain a whole dream — a dream full of sails and of masts; — they contain vast seas, whose monsoons bear me to charming climates, where Space is bluer and deeper, — where the atmosphere is perfumed by fruits and foliage and human skin.

④ I behold in thy hair glimpses of a far port replete with sounds of melancholy chant, —swarming with strong men of all nations, thronged with ships of all forms casting sharply the outlines of their delicate and intricate architecture against an immense sky where the eternal heat displays the pomp of its splendors.

⑤ In the caresses of thy hair, I find again in the languor of long hours spent upon a divan, — in the chamber of a beautiful ship, — soothed by the imperceptible rolling of the vessel, among vases of flowers and pitchers filled with cooling drinks.

⑥ In the glowing atmosphere of thy hair I inhale the scent of tobacco, mingled with odors of opium and sugar; — in the night of thy hair I behold the splendid infinite of the tropical azure; — upon the downy banks of thy hair, I intoxicate myself with the blended odors of tar, of musk, and of coconut oil.

⑦ Let me long bite thy heavy hair and sable tresses. When I nipple thy wild and elastic hair, it seems to me that I am eating memories.

Si tu pouvais savoir tout ce que je vois ! tout ce que je sens ! tout ce que j'entends dans tes cheveux ! Mon âme voyage sur le parfum comme l'âme des autres hommes sur la musique.

Tes cheveux contiennent tout un rêve, plein de voilures et de mâtures ; ils contiennent de grandes mers dont les moussons me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond, où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine.

Dans l'océan de ta chevelure, j'entrevois un port fourmillant de chants mélancoliques, d'hommes vigoureux de toutes nations et de navires de toutes formes découpant leurs architectures fines et compliquées sur un ciel immense où se prélassent l'éternelle chaleur.

Dans les caresses de ta chevelure, je retrouve les langueurs des longues heures passées sur un divan, dans la chambre d'un beau navire, bercées par le roulis imperceptible du port, entre les pots de fleurs et les gargoulettes rafraîchissantes.

Dans l'ardent foyer de ta chevelure, je respire l'odeur du tabac mêlé à l'opium et au sucre ; dans la nuit de ta chevelure, je vois resplendir l'infini de l'azur tropical ; sur les rivages duvetés de ta chevelure je m'enivre des odeurs combinées du goudron, du musc et de l'huile de coco.

Laisse-moi mordre longtemps tes tresses lourdes et noires. Quand je mordille tes cheveux élastiques et rebelles, il me semble que je mange des souvenirs.

冒頭に掲げられたのは、ボードレールの『小散文詩集』の中でも最もボードレールのものといってもよい「髪の中の半球」であり、以下の3つと比べても最も長いものである。おそらく訳者は、4つの詩の中でもとりわけこの詩を最も紹介したいと考えたのではないと思われる。ボードレールの散文詩に親しんだものならば、タイトルと一瞥しただけでこの詩人の名が喚起されるのではないだろうか。ボードレールのこの詩は、韻文詩「髪 (La Chevelure)」と多くの共通点を持つものであるが、1857年に『現在』誌、1861年に『幻想派評論』誌に発表されたときは、韻文詩と同じく「髪」という題名であった。1862年の『プレス』誌に掲載されたときに初めて「髪の中の半球」というタイトルが冠されることになる¹⁴⁾。日常語としてはあまりなじみがなく、さらに言えば、むしろ科学的な学術用語であって詩語としてはなじみにくい「半球 (hémisphère)」という語が付加されることによって、このタイトルはボードレール固有の宇宙観を暗示する印象的なタイトルとなった。というのも、chevelure という語は、彗星の尾をも含意するからである。また、日常になじみのある男性名詞で通常複数形で用いられる「髪 (les cheveux)」とは異なり、集合名詞である女性名詞の「髪 (la chevelure)」は、ふつう日常的に用いられる語というよりはむしろ詩的な語であり、長く豊かな髪を一つの総体で示す、という意味では、そこにすでに宇宙的な広がりを含んだ語であるともいえる。英訳のタイトルはその逐語訳ではなく、「女の (Woman's)」という語が付加されることによって、暗示的というよりは説明的な訳になっていることが分かる。それと同時に暗示的な含意の深みは減じられ、より具体性が増しているものといえよう。

本文についてしてみると、まず冒頭に、フランス語の原文にはない間投詞「ああ (Ah!)」が付加されていることが分かる。それによって、原文が静かに「君 (tu)」の命令法から始まるのに対して、冒頭から感動が明示されることになり、ある種の激しさが付加されるものの、原文の趣がそのまま移植されているとは言えないものになっているのではないだろうか。また、原文では「呼吸する (respirer)」という動詞にかかる副詞「長く (longtemps)」が、英訳では同じく「呼吸する (breathe)」という動詞にかかる副詞ではあるものの形容詞と同形であるより短い long となり、間投詞に呼応するかのように冒頭からフランス語のゆっくりとした律動ではなく小刻みの歯切れの良い律動を生み出している。また、原文では親しい相手に呼びかける「君 (tu)」が用いられているのに対して、英訳では、古語である「汝 (thy)」が用いられることによって、原文が目指そうとしている口語性をむしろ逆行させ、詩に擬古文的な古味を付加しているものといえる。これは以下すべての英訳において用いられている二人称である。

さらに、原文では髪を指し、「そこに (y)」という代名詞で完結に示される「私が顔を埋める」場所が、英訳では、「汝の撒き毛のさざ波 (the rippling of thy locks)」と長く説明が付加されている。これはおそらく、フランス語の「髪 (chevelure)」の含意する「長く豊かな髪」が、英語の hair では意味しきれないため、意味の上でも視覚的効果の上でもそれを補う意味でこ

に付加されたのではないかと思われる。

また、原文ではこの段落全体が一文になっているのに対して、英訳では全体が二文に分割されている。これも、原文の長くうねるような文体を目指すというよりは、意味のかかり方を分かりやすくして短く畳みかけるような文体を目指すという意味において、原文にとらわれない新たな律動を生み出しているものといえるだろう。以下フランス語原文では動詞はすべて不定法におかれ、時制が明示されないことによって時間が止揚された空間が実現されているのに対して、英訳では畳みかけるように活用形の動詞が列挙され動作が刻まれる、という違いを生み出している。また、段落末尾にもフランス語原文にはない「私の周りの (around me)」という語が説明的に付加されている。

さらに、英語とフランス語はもとより異なる言語であるため、フランス語原文の醸し出す音韻とリズムが英訳にそのまま移植することができるということは望むべくもない。とりわけこの散文詩の冒頭に繰り返される子守唄のごとき流音 (l および r) と摩擦音 (s) の反復と、鼻母音および m 音によって醸し出される母胎回帰を思わせる安寧の感覚に、t 音または d 音が適宜配されることによって生み出される心地よい律動のごときものは、英訳ではそのまま移し替えられるのではなく、訳者はむしろ英語独自の快適な律動の創造を目指しているかのように思われる。

ところで、ここで見た、原文にはない説明的な語句を補う手法、古語の二人称を用いて全体的に擬古文調の趣を全体に付加する手法、原文の律動をそのまま写し取るのではなく、英文ならではの新たな律動を創造しようとする傾向は、この時代のハーンの翻訳の特徴ともいえるものと合致している。また、以上のような特徴から、英訳の方がフランス語原文よりも若干長くなっていることも付記しておきたい。

②の節については、英訳では冒頭ですぐに古語の代名詞「汝が (thou)」と動詞「できるよ (couldst)」が配されることによって保たれる擬古文調の趣以外はほぼ逐語訳であるが、フランス語では三回繰り返される「すべての (tout ce que)」が英語では all の一語で済まされること、後半の定冠詞の反復が英語ではなくなることによって、原文よりもむしろ短く簡潔でイメージの縮約された表現となっていることが分かる。

③の節についても、これまで見てきたのと同様に、相手に対して擬古文調の「汝 (thy)」で呼びかけていることを除いては、ほぼ逐語訳で原文が訳されているものといえる。全体の長さについても、フランス語で繰り返される定冠詞が英訳ではすべてなくなるため、むしろ短く、語りのスピードは後になるほど早くなっている印象を与える。もちろんこのことが、流音 l の繰り返しによってもたらされる原文の優雅な律動とゆったりとした時間のたゆたいを英文から奪っていることもまた確かである。

④の節についてまず目を引くのは、英訳では冒頭に「私は (I)」という主格の一人称代名詞が明示されている点である。確かにフランス語原文でも、この節に来て初めて主格の一人称

名詞 *je* が現れ、「かいま見る (*entrevois*)」という静止した感覚動詞ではあるものの初めて主体的に動作を行っているのであるが、英訳ではさらにこの「私」の主体性が強調されているように思われる。また、原文ではすべてが「～でひしめく (*fourmillant de*)」に集約されるため動詞が繰り返されないのに対し、英文ではそのたびに動詞が繰り返されているという相違点が見られる。またこの節の末尾には、フランス語原文にはない、「その光輝の豪華 (*the pomp of its splendors*)」という表現が付加されている。英訳では表現しきれなかったこの詩全体の高貴な印象をこの付加によって表そうとしたものであろうか。

⑤の節はほぼ原文を忠実に英訳している。もちろん英語という言語の特性から、全体的に短い単語を重ね合わせるという構造になり、フランス語形容詞などの長く優雅な趣は減じられていることになる。以下、⑥の節も⑦の節もほぼ逐語訳であり、この後半部はむしろ、訳者が原文の内容を極力損なわないように努めた成果が現れているといえるのかもしれない。とはいえ、⑥の節の初め、原文では「燃え盛る暖炉 (*l'ardent foyer*)」とされている箇所が、英訳では「白熱する雰囲気 (*glowing atmosphere*)」に置き換えられ、具体的な事物ではなくそこから醸し出される空気の方に力点が置かれる結果となっている。また、⑦の詩節では、編み髪について、フランス語では単に「黒い (*noires*)」という至極ありふれた形容詞が用いられているのに対し、英訳では「漆黒の (*sable*)」という雅語が用いられている。

多くのボードレール研究者が論証しているように、ボードレールの「髪の中の半球」は、雅語や詩語などといったものを極力排し、ベッドで恋人に囁きかけるような親しい二人称を用いることによって、散文による日常的な新しい詩的言語と詩的空間の構築を目指したものであるといえる。そのような意味から言うと、ここで見た英訳は、古語の二人称を用いたり、雅語、あるいは比較的フランス語起源の語を用いたりすることによって、ボードレールの原文の持つある種の格調を保とうとしたのかも知れない。また、それこそが、この英訳の訳者がボードレールの散文詩を読んで抱いた感想であったのかも知れない。そして、それらの特徴が、この時期のハーンの訳業によく見られるものであることは言を俟たない。

2-2. 「時計」

THE CLOCK	L'HORLOGE
① The Chinese know the hour of the day by gazing into the eyes of cats.	Les Chinois voient l'heure dans l'œil des chats.
② One day a missionary, while promenading in the suburbs of Nankin, found that he had forgotten to take his watch with him, and asked a little boy what time it was.	Un jour un missionnaire, se promenant dans la banlieue de Nankin, s'aperçut qu'il avait oublié sa montre, et demanda à un petit garçon quelle heure il était.

③ This *gamin* of the Celestial Empire hesitated at first; then, as if a sudden thought had struck him, replied, “I will tell you in a moment.” After a few instants he returned carrying a great big cat in his arms, and looking it straight in the eyes, as they say, replied without further hesitation, “It is almost midday.” Which was precisely true.

④ As for me—when I lean over the beautiful Feline, so well-named, who is at once the honor of her sex, the pride of my heart, and the perfume of my mind—whether it be night, or whether it be day, in the full light of noon or in opaquest shadow, —within the deeps of her adorable eyes I always see the hour distinctly, —always the same hour, an hour vast, solemn, huge as Space, with no division of minutes or seconds, —an immobile hour unmarked upon any clock, and nevertheless light as a sigh, rapid as a glance.

⑤ And should any importunate person come to disturb me while my eyes repose upon this delicious dial, —if any evil and insufferable Genius of contrariety should ask me, —what dost gaze at so earnestly? What seekest thou in the eyes of this being? Dost see the hour therein, O prodigal and idle mortal?”—then would I unhesitatingly answer, “Aye, I see the hour; —it is Eternity.

Le *gamin* du céleste Empire hésita d’abord ; puis, se ravisant, il répondit : « Je vais vous le dire ». Peu d’instants après, il reparut, tenant dans ses bras un fort gros chat, et le regardant, comme on dit, dans le blanc des yeux, il affirma sans hésiter : « Il n’est pas encore tout à fait midi. » Ce qui était vrai.

Pour moi, si je me penche vers la belle Féline, la si bien nommée, qui est à la fois l’honneur de son sexe, l’orgueil de mon cœur et le parfum de mon esprit, que ce soit la nuit, que ce soit le jour, dans la pleine lumière ou dans l’ombre opaque, au fond de ses yeux adorables je vois toujours l’heure distinctement, toujours la même, une heure vaste, solennelle, grande comme l’espace, sans divisions de minutes ni de secondes, — une heure immobile qui n’est pas marquée sur les horloges, et cependant légère comme un soupir, rapide comme un coup d’œil.

Et si quelque importun venait me déranger pendant que mon regard repose sur ce délicieux cadran, si quelque Génie malhonnête et intolérant, quelque Démon du contre-temps venait me dire : « Que regardes-tu là avec tant de soin ? Que cherches-tu dans les yeux de cet être ? Y vois-tu l’heure, mortel prodigue et fainéant ? » je répondrais sans hésiter : « Oui, je vois l’heure ; il est l’Éternité ! »

N’est-ce pas, madame, que voici un madrigal vraiment méritoire, et aussi emphatique que vous-même ? En vérité, j’ai eu tant de plaisir à broder cette prétentieuse galanterie, que je ne vous demanderai rien en échange.

「ボードレールの断片から」で次に紹介されているのは、この「時計」の英訳である。これについてもその詳細を観察しておきたい。一見してすぐ分かるのは、ボードレールの散文詩で

は最後に恋人である女性に「マダム」と呼びかける一節があるのに対して、英訳ではこの節が全く省かれているということである。この節は、それまで全く話題には上らなかった二人称が導入されることによって、一人称の語りの向き合う方向が、読者から恋人へと転換する重要な場面が形成されているのであるが、実は初出時にはなく、1862年『プレス』誌に掲載された際に付け加えられていたものである。訳者がこの章を省いた理由は、この事実を知っていたためではおそらくないであろうが、明らかに語りが異なった声調を帯びるこの節を全体の統一性を保つために省略したのかも知れない。このような一節全体の省略は、ハーンが後年、東京帝国大学の講義の中で「月の恵み」を訳した際にも行っていることで、その際にも末尾の、語り手が愛人に向き直って語りかけている節全体が省略されている。それがここでの省略と共通のものであるとみなすには、20年の隔たりは大きすぎるといえるのだろうか。

それ以外の部分を冒頭から見て行くことにしたい。まず①の節であるが、原文では「見る (voient)」と一語になっているものが、英訳では「知る (know)」と「見つめることによって (by gazing)」と動詞表現が二つに分節され、より説明的になっていることが分かる。このことはこのコラムの英訳全体に言えることで、動詞表現が多くなるのは、英語が本来持つ言語的特性であるのかも知れないが、ボードレールの原文がなるべく動詞を用いず、時間が止揚している状態を持続させようと努めているのとは裏腹に、英訳は務めて動詞を多く導入しているようにも思える。これは、それ以外がほぼ逐語訳である②の節でも同じであり、フランス語原文では「忘れた (avait oublié)」と一つの動詞表現で済ませているところを、「持ってき (忘れた) (to take)」とさらに動詞を付加している。

これに対して③の節は、原文にはない語や表現が数多く付加され、英訳がより説明的になっている節であるといえる。たとえば、「あたかも突然のひらめきが彼を打ったように (as if a sudden thought had struck him)」という一文は原文にはまったく見られないものである。他にも、フランス語で「凝視する」ことを意味する「白目の中を (見つめる) (dans le blanc des yeux)」という表現も、英語に同様の言い回しがないためか、説明的に「まっすぐ眼を見つめる (looking it straight in the eyes)」という直接的な表現に書き換えられている。その他、「一瞬 (in a moment)」といった表現や「まさしく (precisely)」という原文にはない表現が付加され、意味が説明的になり、強調されているさまを観察することができる。原文で「断言した (affirma)」とされている箇所が、「答えた (replied)」と意味が若干ずらされていたり、質問に対する少年の答え方が「まだきっちり正午というわけではありません (Il n'est pas encore tout à fait midi)」というフランス語らしいもって回った原文の表現も、「大体正午です (It is almost midday)」という英語らしい肯定的な表現に移し替えられている。これに対して、この節の冒頭にある「少年 (gamin)」という語は、英語には移し替えられないと訳者が考えたためか、フランス語のままイタリックで *gamin* とされている。このように、英語には訳しきれない

と判断した語をフランス語のままにしたり、より使用頻度の低いフランス語起源の語で訳したりすることも、ハーンの翻訳全般に見られる傾向の一つである。

以下④の詩節と⑤の詩節については、⑤の詩節の途中でフランス語原文では用いられていない間投詞「おお(O)」があるほかは、殊更に原文に忠実に逐語訳を試みているさまが観察できる。

2-3. 「愚者とビーナス」

THE FOOL AND THE VENUS

① How beautiful is the day! The vast swoons under the burning gaze of the sun, as Youth under the domination of Love.

② The universal ecstasy of things is expressed by no sound; even the waters appear to slumber. How different from human festivities! –this is a silent orgie!

③ It seems as though an ever-increasing light makes objects sparkle more and more, — as though the flowers were burning with the desire to rival heaven's azure by the energy of their coloration; — and as though the great heat, making perfumes visible, upbears them like smoke to the day star.

④ Yet I have perceived in the midst of all this joyousness on afflicted being!

⑤ At the feet of a colossal Venus, one of those artificial fools, one of those voluntary buffoons, charged with the duty of exciting Kings to laughter whenever Remorse or Ennui comes upon them, such a one, accoutred in showy and ludicrous garb, coiffed with horns and bells, all prostrate against the pedestal, raises his tear-filled eyes to the immortal Goddess.

LE FOU ET LA VÉNUS

Quelle admirable journée ! Le vaste parc se pâme sous l'œil brûlant du soleil, comme la jeunesse sous la domination de l'Amour.

L'extase universelle des choses ne s'exprime par aucun bruit ; les eaux elles-mêmes sont comme endormies. Bien différente des fêtes humaines, c'est ici une orgie silencieuse.

On dirait qu'une lumière toujours croissante fait de plus en plus étinceler les objets ; que les fleurs excitées brûlent du désir de rivaliser avec l'azur du ciel par l'énergie de leurs couleurs, et que la chaleur, rendant visibles les parfums, les fait monter vers l'astre comme des fumées.

Cependant, dans cette jouissance universelle, j'ai aperçu un être affligé.

Aux pieds d'une colossale Vénus, un de ces fous artificiels, un de ces bouffons volontaires chargés de faire rire les rois quand le Remords ou l'Ennui les obsède, affublé d'un costume éclatant et ridicule, coiffé de cornes et de sonnettes, tout ramassé contre le piédestal, lève des yeux pleins de larmes vers l'immortelle Déesse.

<p>⑥ And his eyes say: “I am the least and most forlorn of all human creatures, cut off from love and from friendship, and thereby rendered lower than even the most imperfect of animals. Nevertheless, I also am formed to comprehend and to feel the power of immortal loveliness! O, goddess! Have mercy upon my woe! Have pity upon my madness!”</p>	<p>Et ses yeux disent : — « Je suis le dernier et le plus solitaire des humains, privé d’amour et d’amitié, et bien inférieur en cela au plus imparfait des animaux. Cependant je suis fait, moi aussi, pour comprendre et sentir l’immortelle Beauté ! Ah ! Déesse ! ayez pitié de ma tristesse et de mon délire ! »</p>
<p>⑦ But Venus, implacable, gazes afar off at I know not what, with tearless eyes of marble.</p>	<p>Mais l’implacable Vénus regarde au loin je ne sais quoi avec ses yeux de marbre.</p>

3番目に紹介されているのは、「愚者とヴィーナス」である。この散文詩についても、全体を通して、英語の言い回しとしたために動詞の繰り返しが多く、説明的に比較的長くなっている③の節や、語順が入れ替わって一人称主語が冒頭に立っている④の節のように、これまで見てきた英訳と共通する特徴が散見される。また、必ずしも忠実とはいえない翻訳、たとえば「空 (ciel)」を「天国 (heaven)」としたり「美 (beauté)」を「愛らしさ (loveliness)」としたりしている箇所も指摘できる。このうち「空 (ciel)」を「天国 (heaven)」とする言い替えは、ハーンがしばしば行う説明的な意識である。また、英訳における最終段落の「涙を知らぬ (tearless)」という説明的な形容詞の付加は、フランス語では無言のうちに暗示されているものを明示しており、これまで見てきた英訳の特徴と重なるものであるといえる。

ところで、上に見たように、ハトソンは『気まぐれ草』のイントロダクションの註で、このタイトルを、同じく『気まぐれ草』に収められている「アフロディーテと王の囚人」ではないかと推測していた。確かに、「アフロディーテと王の囚人」は、この散文詩とテーマを共有するものであり、おそらくはボードレールのこの散文詩や「芸術家の告白」から着想を得て編み出された物語であると考えられることもできようが、内容的にはこの散文詩とはかなりかけ離れた（しかし、いかにもボードレールのな）道具立てが用意されていて、タイトルの違いもさることながら、やはり「愚者とヴィーナス」というタイトルは同名の散文詩の英訳を指すものと考えるのが妥当なのではないかと思われる。

2-4. 「異邦人」

THE STRANGER	L'ÉTRANGER
① — “O man of enigmas, say whom lovest thou most—thy father, thy mother, thy sister, or thy brother?”	— Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère ?
② — “No father have I, nor mother, nor sister, nor brother.”	— Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.
③ — “Thy friends?”	— Tes amis ?
④ — “Thou hast uttered a word whereof the meaning has remained unknown to me even unto this day.”	— Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.
⑤ — “Thy country?”	— Ta patrie ?
⑥ — “I know not in which latitude it is situated.”	— J'ignore sous quelle latitude elle est située.
⑦ — “Beauty?”	— La beauté ?
⑧ — “Willingly would I love her, were she immortal and a goddess.”	— Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.
⑨ — “Gold?”	— L'or ?
⑩ — “I hate it even as thou dost hate God.”	— Je le hais comme vous haïssez Dieu.
⑪ — “Then tell me, O strangest of strangers, what lovest thou?”	— Eh ! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?
⑫ — “I love the clouds, the passing clouds...the clouds of heaven...the marvelous clouds.”	— J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... les merveilleux nuages !

最後に紹介されているのは、『小散文詩集』では冒頭に掲げられている「異邦人」である。この散文詩は会話によって全体が構成されているが、原文では、馴れ馴れしく「君 (tu)」で話しかけてくる俗人に対して、「異邦人」は相手を「あなた (vous)」と呼ぶ距離のある態度を決して崩さないところが一つの妙味なのであるが、この英訳では二人称はすべてこれまでも見た古語である thou とされ、話者の間の距離感是不分明になってしまっている。とりわけ話

しかける側の俗物性は、古語の使用によって減じられているように思われる。また、より説明的で具体的な状況を明示するために原文にない表現を付加している点は、これまでに見てきたのと同様のこの翻訳の特徴であり、それはたとえば、⑪の節の「教えてほしい (tell me)」という命令法の動詞の付加であったり、最後の⑫の節の「天国の雲 (the clouds of heaven)」という語の付加であったりする。また、この詩の中でおそらく最も重要な呼びかけである「常ならぬ異邦人 (extraordinaire étranger)」は、英訳では「異邦人中の異邦人 (strangest of strangers)」と若干意味がずらされていること、その前に原文にはない間投詞「おお (O)」が付記されることにも気を付けておこう。

もう一つ、この詩の末尾にある「あそこに (là-bas)」という副詞表現は、「異邦人」のこの一言によって読者の視点を空に向けさせる、場面の上では「異邦人」が常人には見えぬあらゆる方向を見詰める、という鮮やかな効果を担っているが、それが英訳には反映されていない。あるいは原文にはない「天国 (heaven)」という語を用いてその意を含もうと考えたのかも知れない。

3. 結論

ところで、これらの散文詩の紹介順は『小散文詩集』に収められたものとは異なっている。また、確かにバンディも指摘している通り、これら4つの詩のテーマは主題をハーンが最も好んだものであるといえるかもしれないが、『小散文詩集』に収められた詩で類似の、あるいは全く異なるもののハーンが好みそうなものもあり、なぜこの4篇が選ばれたのか、ということについてはさらに考察する必要があるものと思われる。また、このコラムが発表されたのは1883年の大晦日であり、いわば特別な年末の贈り物、訳者による「文学の捧げもの」といった意図があったのではないかとも思われるのである¹⁵⁾。

そして、このように見てくると、この「ボードレールの断片」というコラムに収められたボードレールの4つの散文詩の英訳は、やはり当時のハーンの英訳の特徴を数多く備えており、紹介順がグールドの残した書誌と一致することからも、無署名ではあるがやはりハーンの訳業であるとみなしてよいのではないかと思われる。したがってハーンは、ニューオリンズ時代に、「月の恵み」を含めた5篇は最低、ボードレールの散文詩を英訳して発表していたことになる。これらの英訳は、英語圏におけるボードレール翻訳の最初期のものである、ということにも意義があるが、ハーンの記事の軌跡を辿る上でも重要であることは前述したとおりである。ハーンはこの後、アメリカ時代の最後期であるマルチニーク時代に、『チータ』と『ヨーマ』という中篇小説を書いたのちは、長い形の小説の執筆を放棄し、創作者としては来日後の晩年に物語形式への回帰を見せるものの、それはむしろ短篇であったり、断片形式のエッセイであったりした。それはやはりハーンの円熟期においても、ボードレールが『小散文詩集』に収められ

た数々の詩の中で試みた詩的散文の影響が強かったためなのではないだろうか。

また、ここで『気まぐれ草』に収められたハーンのエッセイを、それらのエッセイにおけるボードレールの影響について精査する必要も改めて生じてくる。たしかに一見しただけでも数多くのエッセイがボードレールの散文詩の影響を色濃く受けて書かれたものであるという印象は得られるのであるが、それが具体的にはどのような箇所に見られるのかを再検討する必要があるのではないかと考えられるからである。というのは、そこにボードレールの影響が認められるのは確かだとしても、それはハーンなりの解釈によるボードレール理解なのであって、それがボードレールそのものとはどのように異なっているのかについてはやはり見直しておく必要があるためである。

そのことを裏付けるかのように、富山大学附属図書館所蔵の小泉八雲旧蔵書（ヘルン文庫）の中には、2冊の『小散文詩集』が収められている。1冊はハーンがアメリカ時代に購入した、1873年出版の第2版となる、ミシェル・レヴィ版の『ボードレール全集』第4巻であり、ハーンの死後グールドから小泉家に返却された、ハーンは生前に再び手に取ることはなかったものである。もう1冊は、ハーンが来日後に購入した、同じミシェル・レヴィ版の『ボードレール全集』第4巻、1892年の「新版」である。すなわち、ニューオーリンズ時代の青年ジャーナリストであったハーンがあれほど耽溺したボードレールの『小散文詩集』を、アメリカに置いたまま来日したものの、やはりどうしても手元に、というよりも枕頭に置きたくて買い直したものが「新版」なのだろうと思われる。ヘルン文庫に収められた蔵書で、このように版を違えて2冊ある同タイトルの本はごく稀であり、それだけに『小散文詩集』がハーンにとって重要な意味を持っていたことは容易に想像がつくのである。また、英文学講師となったハーンは、東京帝国大学の講義の中で、幾度となくボードレールに言及しているが、中でも『悪の華』ではなく『小散文詩集』の詩的散文の創始を高く評価する発言をしている。このことから、ハーンが『小散文詩集』に文体上の模範を見出していたこと、そこで現出されている詩的世界に自らの文学的夢想の源を見出していたことも推察できるのである。

こうして見てくると、すでに碩学バンディがひそかに草稿を用意していたように、「ハーンとボードレール」というテーマには、さまざまな可能性があるものといえるし、ボードレール研究の面からもハーン研究の面からもさらに探求すべき主題のひとつであるといえるだろう。バンディの遺した草稿をその手掛かりに、今後はそれを発展させる形で論考を充実させていきたい。

註

- 1) 『悪の華 (*Les Fleurs du Mal*)』は、シャルル・ボードレールの韻文詩集で、1857年に初版が出版されたが風俗紊乱のかどですぐに出版禁止となり、今日一般に底本とみなされるのは、ボードレール自身が裁判所の有罪判決を受けるもになったいわゆる禁断詩篇6篇を削除し、新たな詩も加えて1861年に出版された第2版である。『バリの憂愁、小散文詩集 (*Le Spleen de Paris, Petits poèmes en prose*)』は、ボードレール自身も出版の意図を持ちながら生前は単行本化されることのなかった散文詩がまとめられ、1869年に死後出版されたものである。小論におけるボードレールの引用は、これらの取められた、Charles Baudelaire, *Œuvres complètes, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois*, Bibliothèque de la Pléiade, Tome I, Gallimard, 1975 によっている。
- 2) Lafcadio Hearn, *Fantastics and other fancies*, edited by Charles Woodward Hutson, Houghton Mifflin company, 1914.
- 3) Lafcadio Hearn, *Life and Letters*, edited by Elizabeth Bisland, in *The Writings of Lafcadio Hearn*, Vol. XIII, Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1922, pp. 358-359. なお、文中の『小散文詩集 (*Petits Poèmes en Prose*)』の表記は、ハーンが参照していたと思われる1873年出版のミシェル・レヴィ版のものと同じである。
- 4) ハーン自身の言葉による。 *Ibid.* p. 359.
- 5) この時代のハーンにとってはまだ予見しえなかったことではあろうが、このような文章修行はまた、来日後の第五高等学校や東京帝国大学における文学講義の中で、学生たちに文学作品を分かりやすく解説する、という意味において、教師ハーンにとって大いに役立つことになった。
- 6) のちにベンチョン・ユーがその著書『神々の猿』の中で、この散文詩のハーン訳の詳細な分析を行っている。Yu, Beongcheon, *An Ape Of Gods: The Art and Thought of Lafcadio Hearn*, Detroit, Wayne State University Press, 1964.
- 7) 東京帝国大学の講義では、ハーンは「月の恵み」のうち、最後の段落が欠けたものを学生に紹介している。この欠落を指摘しているのは、筆者の他、後述するようにボードレール研究の泰斗、ウィリアム・T. バンディのみである。また、アメリカ時代の翻訳と東京帝国大学の講義での解説とでは細部にわたって訳が異なっている部分がある。このことについてもいずれ稿を改めて論じることにしたい。
- 8) ウィリアム・T. バンディは、1981年に来日した際、島根大学で「ラフカディオ・ハーン、その来日以前の経歴 (Hearn, Lafcadio – His pre-Japanese career)」と題する講演を行っている。講演の和訳は、池田雅之『想像力の比較文学—フォークロア・ジャポニスム・モダニズム』、成文堂、1999年に取められているが、元の原稿は散逸してしまっていたと言われていた。しかし、バンディが生前館長を務めていたヴァンダービルト大学のバンディ・センター (旧ボードレール・センター) を筆者が2015年11月に訪れた際、ハーンに関するバンディの収集資料と遺稿が保管されていることを知り、それを確認したところ、この時に島根大学で行った講演のタイプ打ち原稿が発見された。
バンディのこのような関心は、かなり早い時期から胚胎していたようで、1967年の『創造精神 (Esprit créateur)』にはすでに、「ボードレールに関するアメリカの見方 (The American View of Baudelaire)」という論文の中でハーンについての言及がある (Esprit Créateur, VII, No. 1, Spring 1967, p. 56) ほか、ヴァンダービルト大学旧ボードレール・センターの紀要である『ボードレール年報 (*Bulletin Baudelairien*)』の1975年冬号の書誌情報欄には、「近刊」として、「W.T. バンディ『ラフカディオ・ハーン、ボードレールの弟子』 (W. T. Bandy, Lafcadio Hearn, disciple de Baudelaire)」という書名のみが掲載されている。ちなみに同書は結局出版されることはなかったが、その下書きと思われるタイプ打ち原稿は、同じファイルの中にあり、2016年3月に筆者が再渡米し調査を行って来たので、これについては稿を改めて紹介することにしたい。また、晩年に近いバンディがハーンに並々ならぬ関心を抱いていた証拠として、長野隆によるインタビュー記録もある (長野隆「ウィリアム・バンディーヴァンダービルト大学／ボードレール・センター」『長野隆著作集』(参), 和泉書院, 2002年, 41～49頁)。

- 9) バンディはこのコラムを、ニューオーリンズのテューレーン大学附属図書館で発見し、コピーを上述のファイルに保管していた。カトリーナ以降新聞の現物は散逸してしまったようで、2016年3月の筆者の調査の段階では、新聞そのものを確認することはできなかった。したがって以下このコラムの引用は、バンディがファイルに残していたコラムのコピーと、バンディによるタイプ打ち原稿を参照したものであることをここでお断りしておく。
- 10) グールドの著作は、George M. Gould, *Concerning Lafcadio Hearn*, Philadelphia, George W. JACOBS & Company, 1908 を参照した。同書 387 頁に、次のような記述がある。No. 218. “Fantastics”
1. “Aida”, 2. Hiouen-Thsang. 3. El Vomito. (?), 4. The Devil’s Carbuncle. 5. A Hemisphere in a Woman’s Hair. 6. The Clock. 7. The Fool and Venus. 8. The Stranger.
- 11) *Op. Cit.*, p. 8.
- 12) 上述のタイトルのうち、1. “Aida”, 2. Hiouen-Thsang. 3. El Vomito. (?), 4. The Devil’s Carbuncle. は、そのままハトソンの『気まぐれ草』に収録されている。
- 13) “Aphrodite and the King’s Prisoner” in *Op. Cit.*, pp. 102-109.
- 14) このあたりの書誌情報は、阿部良雄『ボードレール全集』第4巻、筑摩書房、1987年、464頁によっている。
- 15) のちに島根大学における講演の中でもバンディが引用しているように、とりわけ最後に紹介されている詩が「異邦人」であることは意味が深いのではないかと思われる。この詩の主題の中にある、常人とは異なる超越的なものを求める孤独な漂泊者としての詩人像もさることながら、末尾で雲を希求する異邦人の姿にハーンが共感したとすれば、後の日本名につながり、ボードレール自身も極めて愛していた「雲」というテーマ系について、ハーンのエッセイや作品についても一度再検討する必要も生じてくるものといえよう。

