

音声象徴の詩学：上田敏『海潮音』におけるマラルメの象徴詩

『^{といき}嗟嘆』 試論

Poetics of Sound Symbolism in Mallarmé's *Soupir* translated

by Ueda Bin.

川上佳風

KAWAKAMI Yoshikaze

Abstract

This paper studies the nature of sound symbolism in the poetry of Meiji-period poet Ueda Bin (1874-1916) – *Toiki* (To Sigh) (1905) in particular – in comparison to *Soupir* (1866) by French Symbolist Poet Mallarmé (1842-1898). While *Toiki* was published as a translation of *Soupir*, scholars have problematized the usage of Japanese expressions and archaic diction in Ueda's rendition as signs of domestication (*nihonka*) not being faithful to the French poem. However, I contend in this paper that Ueda's choice of diction throughout the piece was founded on sound symbolism, or in other words, the creation of a piece that often retains the sounds of the French poem. Therefore, his choice of apparently “Japanese” and “archaic” diction is reinterpreted as a highly performative text where sound and meaning of both languages resonate and create hitherto overlooked poetic effects. This paper invites a reading of Ueda Bin's piece beyond binaries between original and translation, the native and foreign, shedding light to its performative and multimodal nature.

Keywords: Symbolism, Mallarmé, Ueda Bin, Japanese Modern Poetry, Translation Studies.

はじめに

本稿では、明治期の翻訳詩集『海潮音』(1906)所収のステファヌ・マラルメ(1842-1898)の象徴詩 *Soupir* の上田敏訳『^{といき}嗟嘆』の分析を行い、訳詩の音声象徴と原詩との共鳴関係を明らかにする。『海潮音』はポール・ヴェルレーヌ(1844-1896)の「秋の日の^いキ 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、原詩の音楽性を考慮した名訳などで知られる。上田敏は「原詩の声調を移植」することに腐心し、「雅語の趣味と古典の章句」に満ちた翻訳詩集を生み出した。¹その文学的達成が評価される一方、翻訳としては、従来から「日本的歪曲化」などが「欠陥」として指摘されてきた。²しかし、本稿では、『^{といき}嗟嘆』で用いられている、訳者の恣意的な付加や雅語の挿入と見られる大部分の表現について、原詩の音楽性との厳密な対応が見られることを明らかにする。本稿を通じて『^{といき}嗟嘆』を視覚上、聴覚上、そして潜在的な「虚構の声」の領域において、豊かな芸術的意義を持つ作品として解釈を加える。なお、「音声象徴」という用語は、水島(1979)の先行研究で用いられたものであり、本稿では原詩と訳詩とが音的に共鳴し合う性質を指すものとして用いる。

原詩 *Soupir* と訳詩『^{といき}嗟嘆』について

原詩 *Soupir* の全文と、渡邊守章氏の翻訳、そして安田 (1979) が指摘するように上田敏が参照したと思われる Arthur Symons の英訳を挙げる。

Soupir

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme soeur,

Un automne jonché de taches de rousseur,

¹ MORI 1966: 396

² SATO 2005:47

Et vers le ciel errant de ton oeil angélique
 Monte, comme dans un jardin mélancolique,
 Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur !
 – Vers l'Azur attendri d'Octobre pâle et pur
 Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie
 Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie
 Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
 Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.
 (安田保雄編『『海潮音』原詩集』(1979年)所収)

Sigh

My soul, calm sister, towards thy brow, whereon scarce grieves
 An autumn strewn already with its russet leaves,
 And towards the wandering sky of thine angelic eye,
 Mounts, as in melancholy gardens may arise
 Some faithful fountain sighing whitely towards the blue!
 -Towards the blue pale and pure that sad October knew,
 When, in those depths, it mirrored languors infinite,
 And agonising leaves upon the waters white,
 Windily drifting, traced a furrow cold and dun,
 Where, in one long last ray, lingered the yellow sun.
 (Arthur Symons 訳. *The Symbolist Movement in Literature* 所収)

ためいき

ぼくの魂は 君のほうへと おお 穏やかな妹よ、
 そこに夢見るのは ^{くれない} 紅 の 落ち葉散り敷く 秋、
 それから 君の瞳の 天使のような 揺らめく空へと

昇ってゆく、憂愁に閉ざされた 庭園にあつて

いつも変わらぬ一筋の ^{ふきあげ} 噴水が白く ^{あくが} 憧れてゆく、蒼穹へと！

—蒼穹^{ほのじろ}は、灰白く澄んだ 十月の せつない空、

広い泉水に 映すのは 己が果てしない 悩ましき、

すでにして、淀む水面に ^{みなも} 鹿毛色の ^{かげ} 枯葉が

悩み、風の向くまま ^{さまよ} 彷徨っては、冷たい水脈^{みお}を穿つ、^{うが}

そこに 黄色い太陽は ^は 這うに任せている、光線を 長々と。

(渡邊守章訳『マラルメ詩集』所収)

原詩の *Soupir* は、渡邊守章氏の註解によれば、『第一次高踏詩集 (Le Parnasse contemporain)』において一八六六年に発表された。同註解で渡邊氏は、二十二歳のマラルメが新妻を紹介すべくヴェルサイユの両親を訪れた際の風景が歌われたとする Lloyd James Austin 氏の説を挙げている。前半が「魂の上昇」を歌う反面、後半の「落葉」の情景がそれとの「鏡像構造」を見せているとされる。佐藤氏は「『果てしないもの憂さ』に覆われた心の状態のもとで尚かつ理想に向けて上昇する魂の動きを、言わば存在の本質的形態として刻み込んでいるのである。」と評している。³ フランスを代表する近代象徴派詩人マラルメの初期作品である。

一方、上田敏の翻訳は明治三十八年九月の雑誌『明星』において発表された。初出では題名が『^{といき}嗟歎』、

『海潮音』所収時には『^{といき}嗟嘆』となっている。上田敏が参照した原文は、Vers et Prose (詩と散文)

(Perrin, Paris, 1901)からとられていることが先行研究で確認されている。⁴ 『^{といき}嗟嘆』訳の分析の先行研究では、「原詩と訳詩との間に横わたる大きな懸隔」⁵、「訳者好みの風雅な言い回しの挿入として訳者

³ SATO 2005:64

⁴ OZAWA 1988

⁵ SATO 2005:66

の恣意的な加筆」⁶「東洋的なイメージにおきかえた」⁷など、訳の正確さの面において否定的な評価が確認される。佐藤氏の論考では上田敏が用いた表現について「原詩の内部韻律への「適合」を図る試みであったと言うことが出来る。」と述べている。⁸また、上田敏の『嗟嘆』における「表現上の隔たり、日本的歪曲化」⁹を認めつつ、上田敏の生きた「啓蒙期」の時代的制約を考慮するべきだと論じている。このような評価の中で、本稿ではこれまで訳者の恣意的な付加、あるいは好みによる雅語の挿入とされていた箇所について、訳詩の分析を通じて、表現と原詩との音声象徴の関係を明らかにする。

『海潮音』所収の『^{といき}嗟嘆』の音声象徴の分析

『^{といき}嗟嘆』全文

^{といき}
嗟嘆

^{しづ} 静かなるわが ^{いもと} 妹、^{きみみ} 君見れば、^{おもひ} 想すぞろぐ。

^{くちばいろ} 朽葉色に ^{おそあき} 晩秋の ^{ゆめふか} 夢深き君が ^{ひたひ} 額に、

^{てんにん} 天人の ^{ひとみ} 瞳なす ^{そらいろ} 空色の君がまなこに、

^{あこが} 憧るゝわが ^{むね} 胸は、^{こけふ} 苔古りし ^{はなぞの} 花苑の奥、

^{あはじろ} 淡白き ^{ふきあげ} 吹上の水のごと、^{そら} 空へ ^{はし} 走りぬ。

^{そら} その空は ^{しぐれづき} 時雨月、^{きよ} 清なる ^{いろ} 色に曇りて、

^{をりふし} 時節のきは ^{うつつう} みなき ^{いけ} 鬱憂を ^{うつ} 池に映ろひ

⁶ MATSUMOTO 2004: 259

⁷ MIZUSHIMA 1979: 233

⁸ SATO 2005: 67

⁹ SATO 2005: 46

らくえふ うすぎ わづらひ かぜ ち
落葉の薄黄なる憂悶を風の散らせば、

いけみづ ひ あや みだ
いざよひの池水に、いと冷やき綾は乱れて、

くちなし ひかり いりひ
ながながし梔子の光 さす入日たゆたふ。

(『海潮音』236-239 頁 本郷書院・1905 年初版 「早稲田大学図書館古典籍総合データベース」より翻刻)

第1詩句

しづ いもと きみみ おもひ
静かなるわが妹、君見れば、想すゞろぐ。

先行研究では「想すゞろぐ」を含むこの第一詩句が「原詩からの極度の隔たり」(佐藤 2005 :65)と評されている。一方、音声面については、原文一行目の

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme soeur,

(ぼくの魂は 君のほうへと おお 穏やかな妹よ、) (以下渡邊訳を原文に付す)

を見れば、「すゞろぐ」は原詩一行目末尾の“soeur”に音声面に対応していることが明らかである。さらには「想」の m 子音が同箇所“calme”の m 子音とも対応していると強調したい。「想すゞろぐ」は原詩の同位置の“calme soeur”に対応するのである。他方、「想すゞろぐ」は上田敏が参照した英訳の“where on scarce grieves”(悲しむこと少なく)との関連も考えられる。

また、「君見れば」mireba は原詩一行目の“rêve”(夢見る)に音声面に対応している。“v”と“b”の相違こそあれ、「君見れば、想すゞろぐ」が原詩の“rêve, ô calme soeur,» の調べをうつしているのである。他に、「静かなる」sidukanaru は“calme”に、「わが妹」waga imouto が“Mon âme vers ton» に対応している。

第2詩句

くちばいろ おそあき ゆめふか ひたひ
 朽葉色に晩秋の夢深き君が額に、

Un automne jonché de taches de rousseur,

(そこに夢見るのは ^{くれない} 紅の 落ち葉散り敷く 秋、)

「くちはいろ」Kuchifairo は Taches de rousseur に対応し、「晩秋」は Autumn jonché に対応する。特に「晩秋」は振り仮名「おそあき」がついている一方、音読みの「バンシュウ」の詩的効果が全く働かないとは考え難い。「額」fitafi は原詩一行目の«front»に対応している。

第3詩句

てんにんひとみ そらいろ
 天人の瞳 なす空色の君がまなこに、

Et vers le ciel errant de ton oeil angélique

それから 君の瞳の 天使のような 揺らめく空へと)

これは Ciel errant が「空色」に、そして訳者の恣意的な付加と考えられていた「君がまなこに」は、ローマ字表記した場合このような分析が可能である。

Kimi ga manako ni

Oeil angélique

つまり、g,m,n,,k,q,o などの調べが響いていて、やはり三行目末尾の調べを移したものと考えられる。

「天人」tennin は ton oeil と対応している。水島氏は「原詩の〈天使〉を〈天人〉におきかえ、仏教的で東洋的なイメージにおきかえた」¹⁰としているが、「天人」はやはり音声面への配慮と考えられる。

第4詩句

あこが るゝわが胸は、 苔古りし花苑の奥、
あこが る ゝ わが 胸 は、 苔 古 り し 花 苑 の 奥、

Monte, comme dans un jardin mélancolique

(昇ってゆく、憂愁に閉ざされた 庭園にあつて)

「登る」意味の Monte は「憧るるわが胸」に m,n の響きが認められる。「花苑」は «fanazono» の n 音の繰り返しが «un jardin» に対応する。末尾の「奥」はおそらく «mélancolique» の調べを写すものであろう。「憧るる」の k,l 子音の響きも Mélancolique と共鳴関係にある。

第5詩句

あはじろ ふきあげ そら はし
 淡白き吹上の水のごと、空へ走りぬ。

Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur !

(いつも変わらぬ一筋の 噴水ふきあげが白く 憧あくがれてゆく、蒼穹へと！)

「淡白き」Afadiroki は Fidèle に対応し、「吹上の」fukiage no は jet d'eau と母音が響き合う。Azur が「そら」と響き合うことは先行研究で指摘されているが、さらに soupire に関しても fasiri との関連を強調したい。

¹⁰ MIZUSHIMA 1979:233

第6詩句

そら しぐれづき きよ いろ
その空は時雨月、清らなる色に曇りて、

—Vers l’Azur attendri d’Octobre pâle et pur

(—蒼穹は、灰白く澄んだ 十月の せつない空、)

「空」と l’Azur の音の対応はすでに先行研究で指摘されている。一方、「時雨月」は、attendri d’sigureduki の r,d,e の響きが認められる。あるいは音読みの「ジウ」diu の響きも潜在的な効果が認められる。“pâle et pur”の r,l 音の繰り返し「清らなる」に認められる一方、「曇りて」はどのような根拠を持つのだろうか。これはおそらく Octobre と Kumorite の対応を、m,b の両唇音の類似性から認めるのが妥当であろう。

第6詩句

をりふし うついう いけ うつ
時節のきはみなき鬱憂を池に映ろひ

Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie

(広い泉水に 映すのは 己が果てしない 悩ましさ、)

「時節」orifusi は grand bassin の r,s 子音の対応、あるいは orifusi と sa langueur infinie との共鳴関係が考えられる。「時」への言及は Symons の英訳で When (その時) と訳されていることが景響しているとみられる。(When, in those depths, it mirrored languors infinite,) 「きはみなき」kifaminaki は infinie と子音、母音ともに響き合う。「映ろひ」と mire aux の対応も認められる。鬱憂と langueur

が u 母音を共有していることはすでに指摘されている。意味は対応していないが、qui mire が「池に映ろひ」 ike ni uturoi と音を共有している。

第8および第9詩句

らくえふ うすぎ わづらひ かぜ ち
落葉の薄黄なる憂悶を風の散らせば、

いざよひの池水に、いと冷やき綾は乱れて、

Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie

(すでにして、淀む水面みなもに 鹿毛かげ色の 枯葉が)

Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,

(悩み、風の向くまま 彷徨っては、冷たい水脈を穿つ、)

この二行は訳の順序が原詩と交差しているので一組として分析する。「落葉」の l 子音が Et laisse と対応することから、「薄黄」の usugi も “Et laisse” の s 子音を引き継いでいるとみられる。問題は、第 8 詩句の「風の散らせば」 kaze no chiraseba が原詩第 9 詩句の creuse un froid sillon と k,z,r,s の子音の共鳴が認められることである。一方、原詩第 8 詩句の La fauve agonie が訳詩第 9 詩句の「いざよひの池水に」と韻を踏んでいる。あるいは「いざよひ」 izayofi と fauve の間に共鳴関係を見るべきだろうか。最後に、「いと冷やき」 ito fiyaki は un froid に対応し、「綾」は音読みの「リョウ」が sillon に対応するのである。

第10詩句

くちなし ひかり いりひ
ながながし梔子の光 さす入日たゆたふ。

Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.

(そこに 黄色い太陽は ^は 這うに任せている、光線を 長々と。)

「ながながし梔子」naganagasi kutinasi が Se traîner le soleil の s,t,n の音などを響かせている。「入日」は Soleil と響きあい、「たゆたふ」tayu tafu は d'un long rayon と調べが響き合う。「光」の音読み「コウ」が Jaune と母音を共有しているとも考えられる。

以上の原詩との共鳴関係を総合すると、『嗟嘆』訳はほぼ全文において原詩の音声象徴としての芸術的効果が認められると考える。本稿で分析された音声象徴の事例について、振り仮名を付す形で挙げる。

といき soupir
嗟 嘆

C a l m e ^{いもと} mon âme vers ton ^{r ê v e} ^{おもひ} Calme s o e u r
静かなるわが 妹 、君見れば、 想 すゑろぐ。

^{くちばいる} Taches de rosseur ^{おそあき} Autumn jonché de ^{ひたひ} ton front
朽 葉 色 に 晩 秋 の夢深き君が 額 に、

^{てんにん} Ton oeil ^{ひとみ} Ciel errant Oeil angelique
天 人 の 瞳 なす空 色 の君がまなこに、

melancolique Monte mélancolique ^{はなぞの} Un jardin melancolique
憧るゝわが胸は、 苔 古りし 花 苑 の 奥 、

^{あはじろ} Fidèle ^{ふきあげ} jet d'eau ^{l'azur} soupir
淡 白 き 吹 上 の水のごと、 空 へ走りぬ。

^{l'azur} ^{しぐれづき} attendri d' ^{p â l e t p â r} Octobre
その空は時 雨 月、清らなる色に曇りて、

Grand bassin/Sa langueur infin ^{i n f i n i e} ^{うついう} langueur ^{mire aux}
時 節 のきはみなき 鬱 憂 を池に映ろひ

^{らくえふ} ^{うすぎ} ^{わづらひ} l'eau morte ^{かぜ} creuse ^ち
落葉の薄黄なる 憂 悶 を 風 の散らせば、

^{いけみづ} agonie ^ひ un froid ^{sillon} ^{みだ}
いざよひの池水 に、いと 冷 やき綾は乱れて、

se traîner le soleil くちなし ひかり jaune いりひ soleil d'un long rayon
ながながし 梔子の 光 さす入 日 たゆたふ。

上田敏の音声象徴の詩法の分類

以上の原詩との共鳴関係の分析から、『嗟嘆』の翻訳表現について以下の分類を提示する。

(イ) 訳語と原語とで意味、音声上ともに対応関係が認められるもの。

例) きはみなき infinie、そら l'Azur、見れば rêve、入日 soleil、吹上の jet d'eau

(b) 訳語の音読みが原詩の語彙と対応するもの

例) 綾(リ ヨ ウ) sillon、晩 秋(バン シ ュ ウ) autumn jonché

(ロ) 訳語と原語とで、意味は対応しないが音声では対応関係が認められるもの。

例) 憂悶 l'eau morte、曇りて octobre、風 creuse、走り soupire、天人 ton œil、淡白き fidèle.

(ハ) 複数の語にわたり、原詩と音声上の対応関係が認められるもの。

例) 君がまなこに l'œil angelique、たゆたふ d'un long rayon、苔古りし mélancolique、わが妹 mon âme vers ton.

『嗟嘆』にみる子音の互換性の分類

(1) 咽頭音、両唇音、唇歯音の互換性

f,p,h 音: 淡白き Afadiroki: Fidèle, 走りぬ Fasirinu: Soupier, いと冷やき ito fuyaki:
un froid

(2) 硬口蓋音と軟口蓋音の互換性

g,j 音: 吹上の Fukiage no: jet d'eau

(3) 両唇音と唇歯音の互換性

b,v 音: 見れば Mireba: rêve

(4)両唇音の互換性

b,m 音： 曇りて Kumorite : Octobre

(5)鼻音の互換性

m,n 音： 晩秋 banshū : autumn jonché

(6) 有声口蓋垂摩擦音と側面接近音の互換性

[ɣ]音と l 音： 空色 sora iro : le ciel errant

(7) 歯音の互換性

t,d 音： いと冷やき ito fiyaki : un froid

この分類により、『嗟嘆』において上田敏がフランス語の音をどのように日本語の音韻に置き換え、あるいは付合させていたかを観察することができると思われる。

仮名の虚構性の問題—その視覚性の意義—

原詩との共鳴関係を考える上で特に注目したいのは、ハ行音の扱いについてである。^{あはじろ}「淡白き」と *Fidèle* についての共鳴関係を指摘したが、これは実際の音声である *awajiroki* ではなく、「は」を *fa*, 「じ」を *di* と表記した場合に初めて *afadiroki* と *Fidèle* との共鳴関係が観察可能となる。また、「走りぬ」もハ行音であるが、*fasirinu* あるいは *pasirinu* と表記した場合、*soupire* との共鳴が観察可能となるのである。ハ行音を *fa* あるいは *pa* と記すことは、上古から中古にかけてのハ行音を鑑賞の軸とした虚構体験としての美的体験である。水島氏は『嗟嘆』訳について「日本中古の王朝の貴族の^{わづらひ}〈憂悶〉であるかのように作り直されている。」¹¹と評しているが、表現のみならず仮名の美的体験についても言えることであろう。

この問題を実際の音声ではなく、仮名の歴史性と演技性、虚構の音声の美的体験の可能性として指摘したい。¹² 例えば、「きはみなき」は聴覚上の体験 *Kiwaminaki* のみならず、仮名の視覚的体験から

¹¹ MIZUSHIMA 1979:239

¹² KANDA 2009

来る kifaminaki, あるいは kihaminaki を聞き取ることで、原詩の infinie との共鳴関係を鑑賞することができるのである。

以下では、ハ行音を試みに f 子音で表記した『嗟嘆』のローマ字表記を挙げる。

Sizukanaru waga imoto, kimi mireba omofi suzurogu.
 Kuchifa iro ni osoaki no yume fukaki kimi ga fitafi ni,
 Tennin no fitomi nasu sora iro no kimi ga manako ni,
 Akogaruru waga mune fa, koke furishi fanazono no oku,
 Afadiroki fukiage no mizu no goto, sora fe fasirinu.

Sono sora fa sigure duki, kiyora naru iro ni kumorite,
 Worifusi no kiwaminaki utsuiu fa ike ni utsurofi,
 Rakuyau no usuki naru wazurafi wo kaze no chiraseva,
 Izayofi no ikemizu ni, ito fiyaki aya fa midarete,
 Naganagasi kuchinasi no fikari sasu irifi tayutafu.

五行目の afadiroki に見るように、実際の音声である wa と、視覚上の fa の鑑賞とが重層的体験として現れてくる。これは訳詩の「あはじろき」についても同様のことが指摘される。

漢語の視覚性の問題—潜在的鑑賞の可能性—

本稿 4 節の分類で試みたように、『嗟嘆』において漢語の音読みが潜在的に原詩と共鳴関係にある可能性を指摘した。例えば、綾(リョウ) sillon、晩秋(バンシュウ) autumn jonché などが挙げられる。しかし、これらの漢語にはそれぞれ^{あや}「綾」、^{おそあき}「晩秋」の振り仮名が付されている。そのため、漢字の音読みの鑑賞は、実際の音声上ではなく、潜在的、虚構の音声とでもいうような美的体験において、初めて原詩との共鳴関係が認められるのである。この技法において特に注目したいのは、漢語の音読みが原詩の音と共鳴しつつ、意味が異なっている場合の用例である。

第8詩句

らくえふ うすぎ わづらひ かぜ ち
落葉の薄黄なる憂悶を風の散らせば、

Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie

(すでにして、淀む水面みなもに 鹿毛かげ色の 枯葉が)

(下線筆者)

訳詩の第8詩句が原詩の第8詩句と比較される時、視覚的には行の中間あたりにそれぞれ「憂悶」

そして l'eau morte (淀む水面) が置かれている。筆者は、これは漢語の音読みの「ユウモン」が l'eau morte と共鳴関係にあるものと指摘したい。

この用例の場合、自然の情景である L'eau morte (淀む水面) と人間感情「憂悶」とがある種の間言語的掛詞として美的体験を可能にしていると考えられる。漢語の響きである「ユウモン」に仏語の l'eau morte を聴くのである。他の用例として、第3詩句を挙げる。

第3詩句

てんにん ひとみ
天人の 瞳 なす空色の君がまなこに、

Et vers le ciel errant de ton oeil angélique

(それから 君の瞳の 天使のような 揺らめく空へと)

(下線筆者)

下線で示したように、ton oeil (汝の目)と天人が響き合う。その場合、天人と「瞳」とが共時的に喚起され、「天人のような瞳」という情趣が掛詞的な修辭法により作用しているのではないだろうか。佐藤氏はこの第3句の訳について「原詩に於ける《le ciel》と《ton oeil》との重層化を通して喚起される

イメージの上昇運動が全く考慮されていないことを証していよう。」¹³としているが、「天人」と《ton oeil》の言語間の共鳴関係を認めれば、上田敏の詩句は「重層的」イメージを見事に掛詞的技法により表現している。他方、水島氏は「原詩の〈天使〉を〈天人〉におきかえ、仏教的で東洋的なイメージにおきかえた」¹⁴としているが、「天人」はやはり音声面 ton oeil への配慮と考えられる。

さらに分析するに、上田敏の第三詩句は原詩の意味と音声とを分解して表現したようなものと解釈できる。

てんにん ひとみ
天人の瞳なす空色の君がまなこに、

Et vers le ciel errant de ton oeil angélique

(それから 君の瞳の 天使のような 揺らめく空へと)

(下線部筆者)

下線部で示したように、訳詩では「瞳」と「まなこ」とで、「目」を意味する語が2回用いられている。一方、原詩では oeil 一度のみである。これについては、意味上の対応関係である oeil angélique (天使のような瞳) は「天人の瞳」に訳出されている一方、音声上の共鳴関係で「君がまなこに」が付け加えられていることを指摘したい。原詩の n,g,q 音などが共鳴関係にあるのである。

原詩の n,g,q 音などが共鳴関係にあるのである。

oeil angélique

kimi ga manako ni

最後に、漢語ではないが和語の用例で原詩の表現と重層的な情景を表現している箇所を指摘する。

第1詩句

¹³ SATO 2005:65

¹⁴ MIZUSHIMA 1979:233

静かなるわが^{いもと}妹、君見れば、^{おもひ}想すゞろく。

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme soeur,

(ぼくの魂は 君のほうへと おお 穏やかな妹よ、)

この詩句では、Mon âme vers ton front (僕の魂は君の額へ)が「わが^{いもと}妹」waga imoto と共鳴関係にあると指摘する。その場合 Mon âme (魂)と妹 imoto が掛詞的に作用し、憧れる魂(âme)が思慕の対象(imoto)と共振し重なることで、魂が「妹」へ向けて上昇し、思いを馳せてゆく姿が魔術的に表現されているといえよう。

原詩との共鳴関係の問題—その比較の意義—

前節では原詩との比較から共鳴関係を指摘したが、果たして上田敏はこのような原詩との対比による同時鑑賞を想定していたのであろうか。この問題について考える上で参考になるのが、上田敏の評論「白耳義文学」である。「白耳義文学」は明治二十八年十月発行の「帝国文学」第一巻第一号に発表された。当時のベルギーの詩壇を紹介するとともに、フランス語原詩を訳とともに載せている。本文において注目されるのは、上田敏が原詩と訳文を並列して記していることである。

Amour, Amour, on t'a bien dit

Un contact couteux d'épidermes

恋よ、恋よ、世の人は微妙しくもいへり、

なれこそは価高き右派かはのひとふれなれ

(『定本上田敏全集 第三巻』所収「白耳義文学」276頁)

Surnaturelle, calme et puissante Beauté

Fontaine de santé, miroir d'étrangeté

世を遠み静似てまた力ある美は

すこやかなの泉、あやしみの鏡なり

O bonté de la vie ! O santé du soleil !

嗚呼人の世の楽しさよ、嗚呼日光の健やかさ

(同頁)

このように、フランス語原文と対比して鑑賞することを想定した記載方法をとっていたことは、『海潮音』には原詩の記載がないことと対比的である。少なくとも、視覚的に原詩と並列して鑑賞するという方法について、上田敏は積極的に退けていないことが、この評論の記載方法から推察されるのである。

結語—『海潮音』を眼で聴く—

本稿では、『海潮音』所収の『嗟嘆』について、その音楽性と原詩との共鳴関係を中心に分析を加えた。マラルメなどフランス象徴派詩人の詩作品が「視覚性を曖昧にすることによって音楽性を重視しようとする象徴主義的美意識」の性質を持つことは先行研究で論じられている。¹⁵上田敏自身、「幽趣微韻」などの論考を発表し、「韻」や「音」への関心が深かったことが示唆される。『海潮音』という語句の意味については、小沢(1990)に詳しい。

上田敏の訳詩は「創作詩の立場が強すぎて、折口信夫が指摘し、難じたように〈原詩の色も香も、すっかり日本化せられて〉いることが多い。」¹⁶あるいは「和文脈に移される」「雅語への愛着」(同頁)など、「西洋」と「和」の二項対立の観点から分析されていた。しかし、本稿での分析を通じて、「和文化」「雅語」「創作」とみなされる諸表現について、原詩の調べとの対応関係が見られることを指摘し、「日本化」「恣意」では説明できない芸術的効果があることを論じた。佐藤は上田敏訳の『落葉』を評して、

訳詩に於ける「原調」の移植への腐心、日本の文学的伝統に対する配慮、そして東西文芸の融和の方途の模索の中で意識的に作り上げられたのが、この一篇の自国語の詩としての訳詩「落葉」だったのである。¹⁷

¹⁵ OZAWA 1990 :23

¹⁶ MIZUSHIMA 1979 :239

¹⁷ SATO 2005:47

と述べているが、『嗟嘆』についても「東西文芸の融和」が認められると言えよう。ただし、原詩の調べへの過度な配慮を「欠陥」と見るかについては、本稿で分析した「天人」と *Ton oeil*, 憂悶と *l'eau monte* などの用例にみるように、従来の「日本化」「雅文」「恣意的な付加」などの観点ではその芸術的意義が矮小化されてしまう恐れがある。

訳詩の音楽性の鑑賞は、実際の音声のみならず、平安王朝の仮名音への想像的鑑賞、漢語の潜在的な音読みの響きなど、文字文化の歴史性と視覚性への繊細な配慮が要請される。これら「虚構の声」ともいべき要素がこれまでの研究では顧みられることが少なかったことは、雅語や古典語のもたらす視覚印象、並びにその典拠への関心、そして日本語の文字媒体の性質に起因すると考えられる。同作品はローマ字による分析、仮名の声の虚構性、漢字音の潜在的効果などさまざまな方法と問題提起を通じて、視覚上、聴覚上、そして潜在的な「虚構の声」の鑑賞の可能性を秘めている。『嗟嘆』のもたらす美的体験、詩文体験は古典語や雅語の用例を「日本化」と見る本質主義的な立場に再検討を促し、「西洋」と「東洋」、「原詩」と「訳詩」、「翻訳」と「創作」の二項対立では収まりきれない豊かな芸術的意義を持つ作品として解釈されるのである。

二次資料

OZAWA, Jirō 小沢次郎

— (1988) “Kaichōon no seiritsu haikai 『海潮音』の成立背景”. In: *geibunkenkyū* 52. Keiōgijyukudaigaku geibungakkai: 1-27.

— (1991) “Ueda bin ni miru kaichōon no goi no henyō 上田敏にみる『海潮音』の語意の変容”. In: *mitakokubun* 15. Keiōgijyukudaigaku kokubungaku kenkyūshitu: 16-25

KANDA, Tatsumi 神田龍身 (2009): *Kinotsurayuki: arukanakika no yo ni koso arikere* 紀貫之—あ
るかなきかの世にこそありけれ. Minerva shobō.

KINUGASA, Masaaki 衣笠正晃 (2011): “Yugen, shōcho, tagisei: Ueda bin no shigaku wo megutte
幽玄・象徴・多義性：上田敏の詩学をめぐって. In: *gengo to bunka* 8. Hoseidaigaku gengo
bunka sentā: 1-11.

SATOU, Nobuhiro 佐藤伸宏 (2005): *Nihonkindaischōchōshi no kenkyū* 日本近代象徴詩の研究.
Kanrinshobō.

MATSUMOTO, Masahiro 松本雅弘 (2004): «Toiki to toiki no aida: Ueda bin yaku Mallarme Soup
ir wo megutte 《といき》と《嗟嘆》のあいだ—上田敏訳マラルメ《Soupir》をめぐって». In:
Tottori daigaku kyouiku chiikigakakubu kiyō 5(2). Tottori daigaku kyouiku chiikigakakubu
253-268.

MIZUSHIMA, Hiromasa 水島裕雅 (1979): «Yakushiron (1): Mallarme no Soupier to sono Ueda
binnyoru wayaku toiki wo megutte 訳詩論(1)—マラルメの SOUPIR とその上田敏による和訳
^{といき}
「嗟嘆」をめぐって”. In: *Chiikibunka kenkyū* (5). Hiroshimadaigaku sōgōkagakubu: 207-243.

MORI, Ryō 森亮 (1966). Kaichōon no seikaku 『海潮音』の性格. In: YANO Hōjin (ed) 矢野峰人.
Uedabin shū 上田敏集. Chikuma shobō 筑摩書房. 391-398.

WATANABE, Moriaki 渡邊守章 (Translation) (2014): *Mararume Shishū* マラルメ詩集 Iwanami
shoten.

一次資料

UEDA, Bin 上田敏 (1905): *Kaichoon* 海潮. Hongōshoin 本郷書院. In: Waseda University Kotenseki Sogo Database. Accessed May 2nd, 2025.

https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko03a/bunko03a_00088/bunko03a_00088.pdf

UEDA, Bin 上田敏 (1966): *Berugū bungaku* 白耳義文学. In: YANO Hōjin (ed). *Ueda bin zenshū* 上田敏全集. Vol.3. Chikuma shobō 筑摩書房.

YASUDA, Yasuo (ed) 安田保雄 (1971): *Meiji taishō yakushishū* 明治大正訳詩集. Kadokawa shoten 角川書店.

YASUDA, Yasuo (ed) 安田保雄 (1976): *Kaichōon Genshishū* 『海潮音』原詩集. Tōjishoboshinsha 冬至書房新社.

YANO, Hōjin(ed) 矢野峰人 (1966): *Uedabin shū* 上田敏集. Chikuma shobō 筑摩書房.

Symons, Arthur (1899). *The Symbolist Movement in Literature*. William Heinemann.