

モダニズムの忘れ形見： ホープ・マーリーズ『パリ』試訳（２）

小 原 俊 文*

A Translation of a Modernist Masterpiece: *Paris: A Poem* by Hope Mirrlees
Toshifumi Obara

resumes : *Paris: A poem* by Hope Mirrlees, was written in the spring of 1919 after the end of World War I. It seems to be made under a strong influence of French symbolism and also of the English fan-de-cycle literature. However, its usage and arrangement of language differs itself from other poems at that time. It really innovated the literature of Modernism and preceded *Ulysses* or *The Waste Land*. It can be also included in a series of flâneur poetry which began with some works of Edgar Allan Poe and was succeeded to Baudelaire. These viewpoints shall be significant to study this masterpiece.

Key Words : Hope Mirrlees, Paris: A Poem, Modernism, Flâneur Poetry

1 フラヌール詩の系譜

尚綱学院大学紀要第56集にホープ・マーリーズの詩『パリ』（1920）の試訳を研究ノートで掲載した。その際には、紙幅の制限により全445行に及ぶこの作品の前半272行までを発表した。今回は、残りの273行から最終行までの日本語への試訳を試みた。

この作品の内容を要約すると、パリを舞台にし、この花の都と呼ばれた大都市の風景と風物といったものを素材としながら、断片性、恣意性を特徴とする語り手の心象風景描き出したものである。さらにこの詩を紹介した河野真太郎氏は、日本ヴァージニア・ウルフ協会で口頭発表を行い、その後論文「都市の農夫：ホープ・マーリーズと遊歩者のユートピア」（2008）においてこの作品をフラヌール詩と定義し、その性格から、盛期モダニズムの都市表象における土着性と、この土着性への志向を初期モダニズムがすでに胚胎していた点をテーマとして論を展開している。

フラヌール ‘flâneur’ とは「遊歩者」を意味するフランス語であり、フラヌール詩は単純には散歩をする際に目についた表象を詩に定着した作品である。しかしながら、もちろん単に視野に入ったものあるいは意識に浮かんだものを無秩序に言語化したものではない。そこには詩人の真剣な選択と配列があり、かつ語り手のある種の価値判断や感情にいたるまでを含んでいる。何を観るのかは、当然のことながらその詩人の世界観、文学観に大きく関わる。

河野氏の言及が『パリ』をフラヌール詩としていたように、フラヌール詩が取り上げられる際には、主に都市の風景を描いた一連の作品の系譜を対象とする。この詩が都市表象を描くという指摘に依拠すれば、フラヌール詩とは都市が巨大化し土着性を失っていく近代の産物であ

* 尚綱学院大学 教授

り、かつそれを描く詩人たちのスタンスは、社会からの疎外者かつ孤独な優越者という立場で反近代を唱えることが多くなるであろうことは、想像に難くない。すなわちフラヌール詩には一連の系譜があり、その形式と精神はおそらくはエドガー・アラン・ポーの短編「群衆の人」'The Man of the Crowd' (1840) に始まり、ボードレールに代表されるフランス象徴主義文学のなかに滔々と流れていると考えて差し支えないはずである。そしてイギリス文学のなかでは、ほぼ世紀末文学運動の作家、詩人たちに重なるであろうと考えられる。

2 『パリ：詩』の作品の特徴

それではこの詩『パリ』にはどのようなフラヌール詩のジャンルにおける共通性と異質性が見受けられるのであろうか。現時点で考えられる共通性の面から、四点を挙げておきたい。まず、第一に都市の風景、風物を直接的にその感触を失わずに作品に取り入れている点である。これは、地下鉄の広告、物売りの呼び声、宣伝のポスター、耳に入る会話、といったおよそ詩的とは見做せない事物を作品に散りばめ、活字の大きさ、配列を工夫し、それぞれを効果的に描写している。手法としては、形象詩への作者の意識が強く感じられる。第二にパリを描写する際に、地名、建築物、街路名、人名、などの固有名詞を多用し、具体性を持たせている。またこれらの事物を、散歩するようなゆるやかな身体のリズムと視線の移動を伴い描写し、場面を転換させていく。第三に身体移動から必然的にもたらされる場面の急転換により、著しい描写の断片化が起こっている。しかし作品が終了した段階では、全体がパノラマ的に通観されることにより統一感が保たれ、最終行で擬人化された都市パリへの祝詞が来ることにより、都市を祝祭空間として認識する象徴派以来のフラヌール詩に連なる。第四に新旧の対比による、歴史への強い関心が見受けられる。とくにこの詩が1919年にマーリーズのパリ滞在中に書かれたことは、第一次世界大戦の影を作品に色濃く与えた。

以上挙げたジャンル特性との共通点は、より厳密に考えれば異同もあるであろうが、この作品をフラヌール詩として考える根拠としては十分なものであろう。また同時代に書かれたT.S.エリオットによるモダニズム詩の代表作『荒地』(1922)と比較すると、パリとロンドンという場所こそ異なれ、共通した詩法、意識があることが明らかになる。

『パリ』が、このジャンルの一般的な特性からはみ出す点があるとすれば、それは何であろうか。まず第一に彼女がパリの風物をほぼ肯定的に描くことを挙げておきたい。都市空間が人間の疎外、住人の生活意識と価値の多様化、物質文明の浸透などに伴って19世紀から20世紀初頭にかけて大きく変貌したことを踏まえると、文学者たちのなかには反近代を主唱する傾向があった。ポーもボードレールも、さらに世紀末文学に見られる芸術至上主義と称されるものも、この意識の現れであった。当然のことながら、フラヌール詩の都市描写にはそうした悪や醜を持ちながら、それを新たな美と捕らえようとする彼らの反俗の意識が滲んでいる。これは美意識の転換をも伴った。もちろん都市を描く際にマーリーズもその倦怠と悪夢を描くことは忘れない。しかしながら、その視点はパリの歴史を常に念頭にしながらも、最終行のようにパリへの称賛で終わる。この価値観と美意識の相違は、この当時の一般的なフラヌール詩とは大きく異なる点である。

第二にこの詩が宗教性を色濃く持つことを挙げておきたい。作品中でさまざまな教会やキリスト教に関わる事物が描かれる。マーリーズがこの詩の再版を禁じた理由として、反カトリッ

ク的な表現を嫌ったとされているが、しかしながら軽い揶揄の口調とキリスト教以前のギリシャ神話のような汎神的な要素はあるものの、反宗教的なものとは言えない。むしろ宗教性に言及することで、パリの歴史的、文化的諸相の深みが出てくる。

第三にこの作品には19世紀後半から盛んになる民俗学、文化人類学の顕著な影響がある。マーリーズは、ケンブリッジのニューナム学寮のレクチャラーで言語学、古典学を教えたJane Ellen Harrison（1850-1928）のよき弟子であると同時に、第一次世界大戦以前にはパリで一緒に暮らしてもいた。ギリシャ神話の解釈などに関しても、マーリーズはハリソンの強い影響下にあったと考えられる。『パリ』に類出するギリシャ神話に関わる絵画や彫刻などは、ハリソンを含む当時の民俗学への強い関心を表わしており、過去と現在の結び付きを見出す事により世紀末から大戦を経た時代のヨーロッパ文化の正統性を回復しようとする時代風潮が覗える。これは作品中の多くのパリをめぐる歴史的エピソードの引用の説明ともなるであろう。

さらに今後マーリーズに関する研究を進め、同時代のモダニズム文学を考える上で意義があると思える表層的な形式の面で二つ特徴を挙げておきたい。第一に他の文学作品、歴史的イベントへの言及が著しい点である。引用されたエピソードは、単なる心象風景として置かれるのではなく、詩人の意識を通じてその事物の歴史的層が現れ、パリという街を描く際に重厚な描写を可能にしている。Julia Briggsの研究により、ソースの指摘はほぼ終了したと考えられるため、今後はそれらの関係に焦点が置かれるべきで、間テクスト性の面でのより精緻な研究が必要となる。

第二に先に指摘したように、形象詩への強い意識を活字のサイズ、配列によって実現しようとした方法論上の特徴がある。マーリーズはこの作品を友人であったヴァージニア・ウルフの印刷所であったホガス・プレスから出版した。その際に活字と装丁にウルフが苦心したことがブリッグズの研究書でも指摘されている。形象詩の伝統は長い、さほど多く書かれたものではない。詩形が定型であった時代が長く、その制限の中で詩の内容とその行の視覚的な配列の意味とは、一致させるのが困難であったはずである。しかしマーリーズはこの作品においてあえて形象詩の方法を援用したことで、視覚的に詩を鑑賞することを読者に要求した。公園の彫像の配列、スズランを思わせる縦書きの活字、ヘンデルの楽曲の楽譜、詩行の配列の指定などはすべて、視覚的効果をこの詩にもたらしめている。

3 『パリ』試訳（後半部 273行から最終行）

エッフェル塔は二次元の存在だ
白い厚紙にくっきりと刻み込まれて

毛深いフランスの兵隊たちが赤褐色の背囊とウェッジウッド青の制服を着てチュルリー公園の灰色のスフィンクスの周りで、露営している。彼らはまるで戦争画家がチョークでスケッチして、ピラミード街の印刷所で出版し、一枚10フランで売る絵のようだ。

倦怠
不安；

ヴロスキーとアンナ
冷たい汗をかいて別々の床で驚いて飛び起きる
同じ夢の中で巨大な不吉な小作人のもたらす
災いを読み取って...

何が起ころうとも、時間がたてばよく思えるもの；
クレイオは偉大なフランスの画家、
彼女が水の上を歩いても、水面は波立たない。
シャドラック、メシャック、アベドネゴは皆、炎の中で
不動のまま、均整がとれている。

マネの「虐殺の六月の日々」
ダビッドの「バステューユの占領」
プーサンの「フロンドの乱」
静寂な陳列室に飾られている。

ずっとこの間、聖処女は手を拱いていたわけではない；
ラファイエット画廊、ボン・マルシェ、サマリタンといったデパートの窓には
聖なる誘惑が納められる
蠟でできたパンドラが白いベールを被り、飾りリボンを身につけて；
「公教要理」

全七教会会議の布告は
ばら色文庫の体裁に収まる。
初聖体拝領
(プロメテウスはこの餌を飲み込んだ。)
リセの幼年生
ポル・ノ・グラ・フィー
可愛い小さな花嫁たち、
幼い聖ヒューが復讐した—
この子たちがあのユダヤ人を食べる

ミゼット写真店

ハイ・ホー！
私は夢の中に膝まで浸かって涉った—
重苦しくも甘やかな道のり
ペリゴールの干草用の草地を通り抜けたように。
ルーブル美術館、リッツ・ホテル、パレ・ロイヤル劇場、パリ市庁舎
みんな軽くて、脆弱、

歓楽の石膏作りの館
市民たちが仮面と仮装用マスクをかぶって
10日間のお祭り騒ぎをするのに供するためのもの
フランス王太子の結婚式のおりに
古い一軒のホテルの最上階から
恍惚として

私は、狭いボヌ通を見下ろした。
呼び売りの商人たちは、典礼のように自分たちの商品を歌い上げる：
帽子をかぶらず黒いショールを着けた女たちが
長いパンを運んで — トリプトレモスは幼児のように全身に布を纏い：
さめた青色のつなぎを着た労働者たち：
野菜を植えた畝：
駆け回る犬たち：
みんな右往左往する。
それが皆とても小さく見える。

お話。...

失われたロマンス
オヴィディウスのような、
意志に反して妖精世界に囚われた人が、ペンで書きとめた
物語の名は伝わっていない；
それはイタリアの画家たちの仲間内だけの秘密
彼らはその話を描くのに生涯を費やした。...

天才の心の中に浮かび上がる中国の村。...

小さな可笑しい出来事が絶え間なく起こっている。

サン・ルイ島で、サン・アントワヌ街で、
ヴォージュ広場で、
17世紀が優雅に横たわり死につつある。...

静粛に



サン・トマス・ダキン教区には
二天使袋小路という名の小路がある。

生氣のない窓を連ねた家々が立ち並び；
まるで盲目の犬のようだ
その目に見えるのはただ亡霊だけ。
小さな乾いた声に吠え掛かる
その声はセバストポールで戦死した
兄弟の魂の平安のミサを唱える老いた修道尼のよう。...

モリエール
この家にて
死去
1673年2月17日

ヴォルテール
この家にて
死去
1778年5月30日

シャトーブリアン
この家にて
死去
1848年7月4日

こればかりではない、
天国はパリの著名な死者を長くは留めておけない。...
シャンゼリゼだってあるのだから！
サント・ブーヴがヴィクトール・ユーゴー夫人に贈る花束をしっかりと手にして、
ロシュフーコー公爵はボン・ヌフを渡り、

優雅な、ゆったりとした足取りで
ラファイエット夫人の
ドートン・サロンへ向かう；

彼らは出会うことができない。

蒸してうっとおしい天気だ
夢が腰の辺りまで達した。

私たちは、ノートルダム・ドゥ・シャンでの祝別式に行った。

ブン、ブン、ブン。

聖処女はその庭に腰を下ろし

青の修道尼の衣服、サン・ヴィンセント・ド・ポール修道院の
尼僧の被る翼形のリネンの頭飾りを身につけ。

聖霊は自分の鳩小屋でクークー鳴く。

十字架の七つの階梯は、柘植の木に彫られ

百合が花開き、青、緑、そしてピンクに、

球根は入信したジャップからの

誓願のささげものだ。

天使のような吟遊詩人が

彼女に捧げて歌う

些細な微罪の歌。

夕空の壁の上では、ハチたちも決して

楽園のプラムを齧らない。

自由新報、新聞はいかが

自由新報、新聞はいかが

太陽はプティ・パレの後ろに沈んでいく。

アルジェリアの砂漠ではコーランを唱えている。

自由新報、新聞はいかが

空はアンズ色；

それを背景にしてボン・ソルフェリオを渡り

すべて黒い影絵の辻馬車と小さな人々が

通り過ぎて行く。

ハエたちは天上界のアンズを齧っている —
幅の広い縁をつけた帽子と毛皮の襟の外套をつけた人は
司祭に相違ない。
彼らは黒い影で二次元的で、そして市民王ルイ・フィリップのシルエットのように見える。
河岸通ではどこの書店も皆、店の緑の本棚を閉める。

パリ第7区から
吸血鬼のような夜の闇が
すべての色彩と音を吸い取ってしまう。
風はその住処の北方の洞窟で眠っている；
狭い通りが誇り高く星々へと曲がりくねり；
時おりタクシーがフクロウのように叫ぶ。

しかしルーブルの防壁の後ろでは
フロイドが川を浚って、恐ろしげにニヤリと笑い、
電灯の強い光の中で彼のごみを篩い分ける。

タクシー、

タクシー、

タクシー、

彼らは溝の中の数千もの雄猫のように
唸り、叫び、金切り声を上げる。
ライオンのような売春婦たちが神から与えられる彼らの肉を捜している：
イギリスの神父がムーラン・ルージュの風車に突きかかる：
四分音符と八分音符は黒人の頭のように黒く
それらが卑猥なシンコペーションに身を振る：
すべてのカードは一本のマッチを使えば上手くいく！
アメリカの乱視のために
数百ものレンズが七つの大罪の仮面を屈折させている：
「私はナイトクラブの女の子たちは好かない。—彼女たちは、女が好きなのだから。」
すべてのカードは一本のマッチを使えば上手くいく！

夜明け

ヴェルレーヌの就寝の時 ... 錬金術
アブサン、

アルジェリアの煙草、
おしゃべり、おしゃべり、おしゃべり、
月の白いスマイルに肥料を施す。
フランス共和国の大統領が妻の傍らでベッドに横たわる
今、まさにこの瞬間かもしれない…
ポルト・ロイヤル産科病院の分娩台では、赤ちゃんたちが産まれる、
たぶん眠れぬ夜を過ごす人の中には『罪と罰』を読んでいる人がある。

朝日が昇り始めた、
すぐにル・ハレの市場が開く、
ノートル・ダム寺院の二つの尖塔の後ろで空はサフラン色。
私は満腔の敬意をもって、パリ、お前に会釈する。

*

*

*

*

*

*

*

ポーヌ街3番地
パリ
1919年 春

参考文献

- Mirrlees, Hope. *Paris: A Poem*. London: The Hogarth Press, 1919. an electrically duplicated edition from <http://www.wolfmagazine.co.uk/16/paris.htm>
- Briggs, Julia. *Essay 5* compiled in *Reading Virginia Woolf*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- _____, "Hope Mirrlees and Continental Modernism", in Bonnie Kime Scott, ed. *The Gender and Modernism*, 261-303. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2007.
- Poe, Edgar Allan. "The man of the Crowd", in David Galloway, ed. *The Fall of the House of Usher and Other Writings*, London: Penguin Books, 1986
- ヴァルター・ベンヤミン、「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」、野村修編訳、『ボードレール：他五篇』所収、岩波文庫赤463-2、135-275、東京：岩波書店、1998。
- 河野真太郎、「都市の農夫：ホープ・マーリーズと遊歩者のユートピア」、遠藤不比人他5名編集、『転回するモダン』所収、135-163。東京：研究社、2008。
- パトリック・クイン、『ポオとボードレール』、松山明生訳、東京：北星堂書店、1978。

