

Title	<若きパルク>新訳・註解の試みのためのメモ
Sub Title	Notes pour la nouvelle tentative de traduction et de glose de La Jeune Parque
Author	高橋, 俊幸(Takahashi, Toshiyuki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2005
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.88, (2005. 6) ,p.201(110)- 216(95)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00880001-0216

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

〈若きパルク〉新訳・注解の 試みのためのメモ

高橋 俊幸

- 299 だが、これらの傷やすすり泣き、暗き試み⁽¹⁾は、なにゆえなのか？
- 300 誰のために、冷酷な宝石よ、お前はこの冷たい肉体に刻印を押すのか⁽²⁾
希望を避けながら指を開いた、盲目のこの肉体に！⁽³⁾
この体はどこへ向かうのか、おのれの無知に答えこともなく、
暗き夜の中で、自らの信念に面食らっているこの肉体は？⁽⁴⁾
海藻に入り混じる、かすむ大地よ……私を運んで行け、
- 305 やさしく私を運んで行け⁽⁵⁾……この雪の弱さは、
その畏を見つけるまで歩み続けるのだろうか？
どこへ行くのか、私の白鳥よ、どこへ飛翔を捜しに行くのか？⁽⁶⁾
……貴い堅さ……ああ、この大地の感触、
かつてはこの大地の上に、私の歩みは、聖なる安らぎを築いていたのだ。
- 310 だが今、大地をまさぐり、大地を生み出すこの生きた足は
大地との生まれながらの契約⁽⁷⁾に、恐れおののきながら触れる
この確固たる大地が今や私の台座を脅かす。
この歩みのまにまに、遠からず、私の断崖が夢見ている⁽⁸⁾……
藻に覆われ、足を滑らせて（内省するが如く言語を絶して一人で）
- 315 遁げるのには最適な、非情な岩が、
現れはじめる⁽⁹⁾……風は屍衣をつらぬいて、
潮騒の音で困惑の横糸を織る

崩れる波と、權の入り混じったその音には、
長く続く断末魔の喘ぎや、ゴツゴツした音のうめきも混じり合い、⁽¹⁰⁾
320 砕け散り、沖合へとまた引き戻されて行く……投げられた全ての賽⁽¹¹⁾が、
狂おしいほどさまざまに、健啖な忘却⁽¹²⁾を転がして行く……

ああ！ 私の素足の足跡を見つけた人は、
おのれのこののみを考えることをしばし止めることだろうか？

海藻に入り混じる、かすむ大地よ、私を支えて！⁽¹³⁾

325 神秘的な私よ、だがお前はまだ生きている！
お前は夜明けの光と共に再び見つけるだろう
苦々しいほど以前と同じ自分を……

海の鏡が

立ち上がる……そして唇の上には、
星々の消滅がその到来を物憂げに告げる、昨日と同じ微笑み⁽¹⁴⁾が、
330 すでに東方では光と石の蒼白な線と、
このもの盈ちる牢獄を凍りつかせている⁽¹⁵⁾
そこにやがて一筋の水平線の指環⁽¹⁶⁾が浮かぶだろう……。
見よ、かくも清らかな腕が見える、いまや露わに
お前を再び見ることになろうとは、私の腕よ、お前は暁を受け止めている……

335 とどめを刺されなかった生贄としての、苦き目覚め⁽¹⁷⁾
そして余りにもやさしく、明るい鬨……その露出した暗礁⁽¹⁸⁾を、
干潮が撫で、風いだうねりが洗って行く！……
夜の鬨は私を見捨てて行く、非業の死を逃げなかったこの私⁽¹⁹⁾を、
そしてもう一度、欲望に朱に染まる私をあばきだす、
340 私の全ての思い出を葬り去る、この恐るべきいけにえ台⁽²⁰⁾の上で。

今やそこに、泡が見えはじめようとし、⁽²¹⁾

またやがて向こうでは、一波一波ごとに揺れる小舟の上で

永遠の漁人が揺れはじめるだろう⁽²²⁾。

そしてあらゆるものが、そのおのがじしの営みを、完遂するだろう、

- 345 いつもと変わらぬ比類なく純潔な姿を現して、
熱狂する海を、優雅な遍き笑いの姿に戻すという、
莊嚴なその営みを。⁽²³⁾

本論はポール・ヴァレリー『若きバルク』の新訳・註解の試みである。無論この作品には、筑摩書房のヴァレリー全集に収められた鈴木信太郎による名調子の訳をはじめ、いくつもの訳が既に存在する。特に井沢義雄氏の訳は、詳細な訳註付きの労作である。だが全編文語体かつ旧字体の鈴木信太郎訳は、その格調の高さ故、逆に今日の読者向けとは言い難いし、井沢氏の著作にしても、上梓されたのは1973年のことであり、その後のヴァレリー研究がかなりの進歩を遂げていることも事実である。いたずらに屋上屋を架すことにはならないだろう。

もっとも与えられた枚数では、全512行に対してそれを行うことは不可能である。そこで本稿では、海辺での溺死を選ぼうとしたバルクが、生へと回帰する詩篇の中心部分、299行目から347行目までを取り上げて、その橋頭堡とすることにしたい。

心がけたのは次の2点である。まず、なるべく平易な言い回しを使うこと。それから原文の複雑なシンタクスの構造を、できるだけ明確に示すこと。この試みの存在意義は、正にこの2点に存する。

翻訳の定本に用いたのは、Paul Valéry, *Oeuvres I*, 1971, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard (以下 Oe I, と略す) である。

比較参照する翻訳としては、

- A 鈴木信太郎訳 (1977年筑摩書房刊行 増補版ヴァレリー全集1所収)

- B 平井啓之訳 (1967 年平凡社刊行 世界名詩集 17 ヴァレリー所収)
C 井沢義雄訳 (1973 年彌生書房刊行 『ヴァレリーの詩 若きパルク』)
を用いた。(以下訳註ではそれぞれA・B・Cと略記する)

(1) 原文は、sombres essais

A の訳は「不安なる暗き試み」で、「絶壁の上に立って、身を海に投じて、苦悶を遁れようとする試み」との註がつけられているが、それは正にこれから述べられることであり、そう解したらこの作品のクロノロジーがわからなくなる。これはパルクが過去に経験した、死へと向かう動きを集約した語句と読むべきだろう。パルクは自らが死を望んでいたことを思い出し、再び死へと向かうのである。なお決定稿の中では暗示されるにとどまっているが(たとえば 155 行目、Et de sombres essais s'approfondir mon art !)、草稿の段階では、剣による自刃のイメージがはっきり書き込まれていた。詳しくは拙論「若きパルクの“第一の”自殺未遂」(慶應義塾大学日吉紀要フランス語フランス文学第 31 号 2000 年)を参照されたい。ちなみに B は「暗いこころみ」で註はなく、C は「かぐろなる試み」で、「パルクがわが身に発する相次ぐ問とそれによる模索の暗い試み」との註がつけられているが、詩篇の前後の表現から見て、この語句の意味するところは、単なる内省の試み以上のものと解するべきだろう。

(2) 300 行目の原文は、

Pour qui, bijoux cruels, marquez-vous ce corps froid

「冷酷なる宝石」bijoux cruels とは、ブノアの註によれば「涙」であり (Pierre-François Benoist ; *Les Essai de Paul Valéry*, Edition de la pensée moderne, 1964, p9 5)、従来の日本語訳もほぼそれに従っている。Marquer は marquer le bétail au feu rouge(家畜に焼き印を押す)のような使い方(ロワイヤル仏和、以下《ロワ》と略す)で、涙がパ

ルクの肉体に、(死すべきものとして) 印をつける、の意味であろう。

(3) 301 行目の原文は、*Aveugle aux doigts ouverts évitant l'espérance!*

この箇所は B の解釈だけが独特である。「希望を避けて、開かれた指で眼をふさぐ」、つまり開いた手で眼をふさいでいるから *aveugle* になっているという解釈である。だがそれならば、前置詞は *de* (あるいは定冠詞付きの *des*) になるのではないのか。この *aux* は一般的なフランス語の、所有あるいは付属を表す用法と解釈するのが自然だろう。A は「力なく五指を開ける 盲目のこの肉體」、C は「指をひろげし盲目のこの冷やき身」と、いずれもその解釈である。〈開かれた指〉は普通は希望をつかまえようとするイメージであるが、それがわざわざ希望を避けて行くという面白さを詩人は狙ったものだろう。

(4) 302-303 行目の原文は、

Où va-t-il, sans répondre à sa propre ignorance !

Ce corps dans la nuit noire étonné de sa foi ?

302 行目の *ignorance* は、次行の *foi* と対をなす表現と捉えるべきだろう。肉体は何もわからないのに、信念を持っていてどこかへ向かおうとする (すなわち死へと向かおうとする)。それが *foi* であり、その理由がわからないから *ignorance* なのである。*foi* の訳語は A が「信仰」となっているが、バルクに宗教的なニュアンスはないので、「信念」の方が妥当だろう。ちなみに B は同じく「信念」、C は「信」。

(5) 304 行目と 305 行目前半の原文は、

Terre trouble...et mêlée à l'algue, porte-moi,

Porte doucement moi...

A は「混乱せる……の打ち上げられし大地よ、われを運び去れ／われを静かに運び去れ」、B は「乱れがちで……藻草をまじえた大地よ、われを運べ／しずかに運んでおくれ」、C は「混濁の地よ……海

の藻にまじる地よ、われを支へよ／優しくもわれを支へよ」となっている。まず *trouble* という形容詞だが、いずれも（藻などに覆われて）大地そのものが乱れている、混乱しているという意味に解釈しているようだが、Petit Robert（以下《PR》と略記）によれば *trouble* には、*Qui n'est pas net, qui ne se voit pas nettement.*の意味がある。すなわち、*image trouble*（不鮮明な像）《ロワ》と同じような使い方で、「かすんでいる」「よく見えない」など、パルク側の知覚の錯乱を表す言葉と解し、「かすむ大地」と訳した。また *mêlée à l'algue* の箇所を虚心に読めば、大地の方が海藻の中に入り込んでいる表現であり、この点で原文に一番忠実なのは C である。

なお *porte-moi* については、註の 13 を参照のこと。

- (6) 305 行目の *faiblesse de neige* と 307 行目の *mon cygne* は、いずれも白い肉体を持ったパルク自身。ブノアはこの *cygne* を「パルクの魂」と取るが（前掲書、p97）、これは 307 行目の *vol* の一語に捉われすぎた解釈に思える。また 306 行目の *piège* に対しても、「大地の下に口を開けている墓」との註がつけられているが、これもここまで限定しなくても、死の方へと向かっているパルクを捉えようとするもの、という広い意味で考えれば充分だろう。*vol* はもちろん、生からの解放の意味も含んだ死そのもののこと。

- (7) 原文は *pacte natal*、

これについては、ユベール・ファビュローの解釈、すなわち〈大地から生まれてまた大地に還るという運命的な約束〉という解釈が広く定説になっていて、これに対する異説はほとんど見つからない。（Hubert Fabureau; *Paul Valéry*, Edition de la Nouvelle Revue Critique, 1937, p152）また 3 10 行目以降の「大地をまさぐり、大地を生み出すこの生きた足」とは、海と陸が入り混じったこの場所で、大地に触れている足の感触だけが、パルクには大地を作っているように感じられるという意味だろう。309 行目の半過去と、310 行目以下の現在形を対比させるために、訳文にはあえて「だが今」とい

う語句をつけ加えた。

(8) 313 行目の原文は、

Non loin, parmi ces pas, rêve mon précipice...

すでに 312 行目では、大地の方が彼女の台座（パルク自身）を脅かしに来る、という表現があったが、ここも同様に、パルク自身が死を望ましく思っているわけだが、断崖が彼女の死を夢見ているというように、主客を逆転させた表現。

(9) 314-316 行目前半は、訳者によって解釈が分かれている。原文は、

L'insensible rocher, glissant d'algues, propice

A fuir (comme en soi-même ineffablement seul),

Commence...

A は「感覚なき岩石は 藻に覆われて滑りやすく、果然その時／遁走し始む……」、B もほぼ同じで「無感覚な岩は、藻草にすべり、足をとられやすく、／逃れはじめる……」、いずれも A fuir と Commence が倒置であると解釈し、Commence à fuir の意味に取っているわけだが、この倒置は不自然であり、また岩が動き始めるイメージは唐突すぎる。むしろ propice à + inf. で、「～するのに適した」と解釈するのが自然であろう。ここはまだ暗闇の中であり、パルクの感覚は裸足の触覚が伝えてくるものがすべてである。藻に覆われており、そこから足を滑らせて死ぬ（つまりこの世から遁れる）のに最適な、だがそれ自体は感覚を持たない（したがってパルクの内面の劇にも無反応な）岩が、（文字通り）「現れはじめる」あるいは「足に触れはじめる」のである。ちなみに C は「逃れんといと幸ひの、藻に亙る、非情の岩の／はじまれば……」となっており、最も原文に忠実である。

(10) 316 行目後半以下の原文は、

Et le vent semble au travers d'un linceul

Ourdir de bruits marins une confuse trame,

Mélange de la lame en ruine, et de rame...

Tant de hoquets longtemps, et heurtés,

A は「而して風は彼方より屍衣を貫き吹きつり／轟々たる海の響もて／紊れに紊れし 緯^{よこいと}の機織る如く／崩れ落つる白浪と、重疊と續く怒濤の混乱……」、B は「風は屍衣を透して吹き、／海鳴りの乱れた 緯^{よこいと}の機を織るかと思われ、／崩れる波や、櫂の音がまじり合い……」、C は「吹き来る風は黝ろなる屍衣貫きて、／潮騒の音のおどろの横糸を織るかのごとし、／崩ほれる白き波穂は漕ぐ櫂と混じりて纏れ……」いずれも絢爛たる名調子だが、残念ながらシンタックスが明確に示されているとは言えない。特に *Mélange* 以下はあいまいだが、これは文法的には *bruits marins* の同格であろう。その *Mélange de* の *de* は、*de hoquets*、*de râles* まで続き、*Tant de* の *de* と重なっている。つまり *lame*、*rame*、*hoquets*、*râles* のすべてが入り混じったものが *bruits marins* なのであり、それがわかるように「崩れる波と、櫂の入り混じったその音には、／長く続く断末魔の喘ぎや、ゴツゴツした音のうめきも混じり合い」とした。崩れる波の音に櫂の音（難破船のイメージ）、それに断末魔の喘ぎや死者のうめき（やはり波の音）などの入り混じった海の音でもって、風が横糸を織っている。ここには、*ourdir la trame d'un complot*（陰謀を巡らす）《ロワ》という表現も見え隠れしている。そしてその音は波打ち際に碎けて消えたかと思うと、また沖合の方へと引き戻され、新たに湧いてくるのである。

また 319 行目の *heurtés* の訳語は、A、B 共に「衝突し」、C は「たがひに衝^なり」であるが、ここではあえて「ゴツゴツした」と訳した。音楽用語では、*heurté=qui manque de fondu, qui est fait de contrastes très appuyés* 《PR》の意味がある。つまり音にぼかしがなく、個々の音が目立って聞こえる、の意味である。

(11) 原文は、*tous les sorts jetés*

sort には「運命」の意味のみならず、「賽」の意味もある。（*Alea jacta est*. 『賽は投げられた』のフランス語訳が *Le sort en est jeté*. であ

る。《PR》) その両義性を生かした表現だが、「賽」の方を優先させて訳語した。人間が運命に翻弄される様子と、寄せては返す波が、波打ち際の小石などを賽のように転がして行く様を重ね合わせた表現。

(12) 原文は l'oubli vorace

「健啖な忘却」とは、全てのものが忘れられて行くことの表現。そんな難破船も、またパルク自身も、やがて完全に忘れ去られてしまうこと。Aは「^{たんうん}貪^{わすれ}婪なる忘却」、Bは「貪婪な忘却」、Cは「貪婪の忘却」であるが、海の(積極的に獲物を狙うというよりは)、そこにあるもの全てを呑み込み、全てを平らげて、なおも泰然自若としている様の表現としては、「健啖」が相応しいと判断した。

(13) 324 行目の原文は、

Terre trouble...et mêlée à l'algue, porte-moi !

つまり virgule の代わりに point d'exclamation が付けられていること以外は、302 行目と全く同じである。そこからこの二行は、単純に同じ語句を繰り返した、一種のルフランのようなものと考えられて来た。実際 A、B、C、すべて 302 行目と 324 行目のこの箇所に共通の訳文を当てており、Aは「われを運べ」、Bは「私を運べ」、Cは「われを支えよ」となっている。

だがヴァレリーほどの意識的な制作をする者が、512 行のアレクサンドランの中に、深い意味もなく全く同じ二行を忍び込ませるといふことがあるだろうか。

この二行の意味の差異について明確に指摘したのが、René Fromilhague の論文である。(René Fromilhague, *La Jeune Parque et L'《Autobiographie dans la forme》*; Paul Valéry Contemporain Actes et Colloques N.12, Klincksieck, 1974, p.229)

結論を述べると、両義性を意識しつつも、この二行は訳し分けるべきである。死へと向かっている 304 行目は「私を運べ」だが、死を思いとどまろうとしている 324 行目は「私を支えて」でなければ

ならない。すなわちこの porter は、302 行目では emporter、324 行目では supporter の意味である。なお清水徹氏は論文中の翻訳で、この二行をそれぞれ「運べ」と「支えておくれ」に訳し分けている。（『若きバルク』を読む」明治学院論叢第580号 p.107-108）

(14) 327 行目後半以下の原文は、

Un miroir de la mer

Se lève...Et sur la lèvre, un sourire d'hier

Qu'annonce avec ennui l'effacement des signes

「海が立ち上がる」という表現は、ヴァレリアンには親しいものである。たとえば *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* には、Sachant horizontal le niveau des eaux tranquilles, ils(=la plupart des gens) méconnaissent que la mer est debout au fond de la vue. という一節がある。(Oe I,p.1166) ここも何か特別なことが起きたと考えるべきではなく、(海は水平だという) 固定観念を捨てて、ありのままにものを見たバルクの目には、海が突如として屹立して見えたということだろう。

解釈が分かれるのは *sourire d'hier* の箇所である。A は「脣の上に、占兆の星々は消え去り行きて／物憂げに 昨日の微笑みを 告知して」、そして「脣の上」とは水平線の上、「昨日の微笑」は太陽であるとの註解がつけられている。B は「そして脣のあたりには、消え行く星々が心なげに、／その到来を告げている昨日の微笑みが」で解釈は A と同じ。C のみが、「うつろひ消ゆる星々の^{しるし}微笑^{しるし}もの憂く／告げ知らず、脣のうへ、うすわらふ^{きそ}昨日^{えま}の笑ひ」として、lèvre はバルクの脣であり、sourire はバルクの微笑みであるとの註をつけている。単なる情景ではなく、バルクの心象を読み込もうとしているものだが、次行以下とのつながりが弱いのではないか。また根拠として挙げられている、ナダルの紹介しているヴァリエント、*Dédaigneux de la sphère où s'effacent les signes* にしても (Paul Valéry *La Jeune Parque*, Présentation et étude critique des documents par Octave Nadal, Le Club du Meilleur Livre,1957,p.230)、擬人化された太陽がこ

の天空を侮蔑するかのよう昇ってくる表現として読むことも可能であり、この微笑みがパルクのものだとする直接的な証拠にはならないように思われる。また別の草稿の一枚には、un sourire d'hier / (Et que redorera) l'effacement des signes (星々の消滅が金箔を張り替える昨日の微笑み) という、自ら金色に輝く太陽のことを、星々の消滅が金箔を張り替えていると表現した詩句として読める一節もあることをつけ加えておきたい。(パリ国立図書館蔵「若きパルク」草稿、草稿番号 I, 51)

一方 l'effacement des signes に関しては、ブノアの註、すなわち <la disparition des signes> (前掲書 p99) に対して、異説はないようである。

(15) 330 行目以下の原文は、

Glace dans l'orient déjà le pâles lignes

De lumière et de pierre, et la pleine prison

la pleine prison の訳は A が「光^み盈ちたる牢獄」、B が「完璧なる牢屋」、C が「^{また}全^{ひとや}き獄舎」。B と C は意味がはっきりしない。ところで plein には Dont la matière occupe tout le volume. 《PR》の意味がある。つまり porte pleine (窓のないドア) や mur plein (開口部のない壁) 《ロワ》などと同じような使い方、この「牢獄」とは、隙間がない、また動きが取れず逃げ場のない、パルクを取り囲むこの世界そのものことだろう。A の「盈ちたる」はその意味に則った訳語だが、盈ちているのは光ではなく物質なのではないか。

また 330 行目の「凍らせる」とは、薄明かりに照らされて、ものみな白々と、まるで凍ったように見えることの表現。

(16) 原文は Où flottera l'anneau de l'unique horizon

A は「唯一の水平線より日輪の浮かばむとする」、B は「またやがて光の輪がうかぶであろう (…一すじの水平線」、C は「唯一の水平線の / ^{たまき}環ひとつ浮かびてやがて漂はん」、A はこの「指環」l'anneau を、はっきり日輪と訳し、太陽と解釈している。B と C は

明確にしていないが、前後から判断するに、やはり太陽と解釈しているようである。

だが、太陽の比喩として「指環」は果たして適当だろうか。指環は確かに円形であるが、中が空洞になっており、金環蝕の時の太陽ならばいざ知らず、普通の太陽の比喩としては、あまりふさわしいとは思えない。

これはこれから昇らんとする朝日に照らされて、海辺の断崖上に立つパルクのまわりを、ぐるりと取り囲む水平線の、海と空との境目の部分だけが朱に染まって行き、巨大な円環のように輝きはじめることを、壮大なイメージで表現したものではないのか。つまりこの円環とは水平線そのもの、地球そのものなのである。

また *unique* の訳語であるが、水平線が「唯一」なのは当たり前であり、詩人がわざわざそれを言うために *l'unique horizon* という言い方をするとは思えない。この *unique* は *rail unique* (単線)《ロワ》のような使い方で、「一本の」「ひとすじの」の意味であろう。ちなみに B のみがここを「ひとすじの水平線」と訳している。

(17) 原文は *rude réveil*

A は「苛酷なる目醒め」、B は「酷い目覚め」、いずれも死を果たせなかったパルクの精神的に辛い目覚めと解釈しているようであるが、*rude* には *Dur au toucher, dur ou désagréable à l'oreille*. 《PR》という意味がある。すなわち *note rude* (耳ざわりな音) や *peau rude* (ざらざらした肌)《ロワ》のような使い方で、「感覚的な喜びのない」ものが *rude* なのである。「目覚め」はヴァレリーにとっては特権的な瞬間であるが、その本来の爽快さを全く持たない目覚め、の意味であろう。C の「あらし目覚め」も良いが、ここでは感覚的な喜びのなさを強調して、「苦き目覚め」とした。

(18) 335 行目後半以降の原文は、

et seuil

Si doux...si clair, que flatte, affleurement d'écueil,

L'onde basse, et que lave une houle amortie!...

文法的には 335 行目の *seuil* と 336 行目の *affleurement d'écueil* が同格で、*si...que* ではなく、二つの *que* はいずれも関係代名詞と解するべきだろう。それがわかる訳文と心がけた。

seuil 「閶」は目覚めの表現であり、夜の世界から昼の世界へと再び戻ったことの象徴であるが、それは同時に、文法的に同格である *écueil* 「暗礁」の言い換えでもある。これはもちろん干潮のこの時刻、目の前にむき出しで並んでいる現実の暗礁であると同時に、昨夜のドラマにおける（自死を希求するような）バルクの心の中の、暗い部分の象徴でもある。それは眠っている間は意識されないが、「苦き目覚め」によって、少しずつ心の中に露出 (*affleurer*) して来る。すなわちここはバルクの心象と、現実の外界とを二重写しにした表現なのである。*seuil* の訳は A が「朝の閶」、B が「かくも明るい一日の戸口」と、いずれも一日のはじまりとしての *seuil* と解釈しているが、この「閶」には、もっと多くの意味が込められていると思われる。C は「新しい世界への戸口、目ざめという心的な閶」と広い解釈を取っている。

(19) 原文は *impérissable hostie*

A 「不死の生贄たるわれを」、B 「不死の生贄であるこの私」、C 「不滅の供物このわれ」

確かに現代フランス語の *impérissable* には、「不死の」「不滅の」という意味しか見当たらないが、バルクは生身の女であり、「不死」や「不滅」と訳しては、この詩の持つドラマ性が失われてしまうのではないか。詩人が時に単語の語源や元になった語に立ち返り、そこから新たな意味を汲み上げることはよく知られている。(詳しくは Albert Henry, *Langage et Poésie chez Paul Vaéry*, Mercure de France, 1952 を参照のこと) 動詞の *périr* には、「滅びる」「非業の死を遂げる」の意味があり、これに接頭辞の *im-* と接尾辞の *-able* を付けて新たな形容詞としたものと考え、「非業の死を遂げなかったこの私」と訳した。

ブノアはこの *impérissable hostie* を「太陽」と解しているが（前掲書 p99）、冠詞がついていないことも考慮に入ると、これは直接目的語の *me* の同格であり、パルク自身と取るのが自然であろう。

(20) 原文は、*Sur le terrible autel de tous mes souvenirs.*

A は「わが思出の 恐ろしき祭壇の上に」、B は「すべての追憶のおそろしい祭壇の上に」、C は「これやこのわが思ひ出の恐ろしき祭壇の上に」

いずれも *autel* の訳語は「祭壇」であるが、この訳語は果たして適当だろうか。*autel* はキリスト教では祈りを捧げる場所だが、原始宗教においては、生け贄を切り刻む場所である。*autel*=*Tertre de gazon, table de pierre à l'usage des sacrifices offerts aux dieux.* 《PR》すなわちこの *autel* は、いまパルクが立っている断崖そのものであり、パルク自身が昨夜屠られるべき生け贄だったことの表現だろう。そして今は生へと向かおうとするパルクが、それらの記憶を葬り去ろうとしている場所でもある。C は「祭壇」と訳した上で、「記念ではなく犠牲の祭壇」との註を付けているが、よりはっきりさせるために「いけにえ台」とした。

(21) 341 行目は、*écume* 自身が見え始めようと努力しているという擬人化した表現。341 行目の現在形と、342 行目の未来形の対比を明確にするために、「今やそこに」「またやがて」などの語句を入れた。

(22) 342 行目以下の原文は、

Et là, titubera sur la barque sensible

A chaque épaule d'onde, un pêcheur éternel

A は「大浪の肩に載る毎、鋭き舟の上に」、B は「波の肩ごとに見える^{見え}と覚しい小舟の上に」、C は「波の背ごと^{せご}とにいと敏き小舟のうへに」

A は何が「鋭い」のかははっきりしない。B は *sensible* を、舟が（見ている人間に）知覚される、の意味に解釈しているようだが、果

たして適当だろうか。

sensible には、qui réagit au contact, à de faibles variations 《PR》の意味がある。すなわち *periculis sensibile au moindre lumière* (少しの光にも感光するフィルム) のような使い方である。したがってここでは「一波一波ごとに揺れる小舟の上で」と訳した。

また 343 行目は A は「上に載る永遠の漁夫 太陽は ゆらめく如し」と *un pêcheur éternel* をまたもや太陽と解釈しているが、B はただ単に「漁夫」、C は「漁^{すなとりびと}夫」と、いずれも実際の漁夫と解釈している。(ただし C には「ここになおパルクの倦怠と諷諭のニュアンスが窺われる」との註がついている。)

Sète 生まれのヴァレリーにとって、最も見慣れた基本的な労働者の姿は、農民でも商人でもなく、漁夫だったことだろう。そう考えると、この漁夫は最も基本的な人間の営みの象徴ではないだろうか。たとえ平凡な生活でも、毎日働いて生計を立てていること、それが貴いのであり、次行以下で歌われる *acte solennel* をも先取りしているのである。永遠にくり返される人間の営みの象徴としてのこの「漁夫」に、C の述べるマイナスイメージはあまり適当とは思えない。

(23) 344 行目以下の原文は、

Tout va donc accomplir son acte solennel

De toujours reparaître incomparable et chaste,

Et de restituer la tombe enthousiaste

Au gracieux état du rire universel.

文法的には 345 行目の *de* と 346 行目の *de* はいずれも *son acte solennel* の補語である。すなわち太陽が昇り、昨夜のことが嘘のように万象が「比類なく純潔な姿をあらわす」ことが荘厳な行為の一つ目であり、「墓を笑いの状態に戻す」ことが二つ目ということである。*tombe* は「萬物を死の中に飲み下さむとする海」(A の註解) に異論はないが、*enthousiaste* の解釈は分かれる。ユベール・ファブローは

この *enthousiaste* をパルクの「熱狂」と解している。「彼女は海の中に、熱狂と共に身を投げようとした墓の姿を見るのをやめる」(前掲書 p153) Cもこの解釈に則っているが、文法的には *enthousiaste* はあくまで *tombe* にかかる形容詞であり、熱狂するように逆巻いて、パルクを呑み込もうとしていた海、の意味ではないか。アルベール・アンリによると、*enthousiaste* には、*animé par la divinité* の意味があるという。(前掲書 p124) 太陽がその海を、小波が笑いさざめくようにきらめく姿に変えることが、荘厳な行為なのである。

なお「若きパルク」の邦訳としては、他に矢内原伊作、中井久夫訳があるが、訳註があまりにも煩瑣になるため、あえて比較参照の対象には加えなかった。いずれ機会を見つけて、詩篇の残りの部分の訳と註解も試みてみたい。