

詩人・堀口大學とジャン・コクトー詩

—コクトー・モチーフの展開—

西川 正也

一 貝殻の耳

Mon oreille est un coquillage
Qui aime le bruit de la mer⁽¹⁾

私の耳は貝のから
海の響をなつかしむ⁽²⁾

日本において最も知られているジャン・コクトーの詩作品を一篇、挙げるとすれば、多くの人がおそらく、「耳」と題されたこの短詩を選ぶことになるであろう。堀口大學の訳詩集『月下の一群』に初めて収められて以降、柔らかな言葉によっ

て織り成されたこの軽やかな訳詩は、次第に人々の間に広まって行くことになるわけだが、訳者自らが「建築術の所謂せりもちの方法で構成された短詩の賞嘆すべきレユシットだ⁽³⁾」と語るとおり、読む者の連想が、耳から貝殻へ、貝殻から海へ、海から波の響きへ、そして響きからもう一度、冒頭に戻って耳へと、視覚と聴覚とによって二重三重に支えられながらつなげて行くこの詩は、読者のみならず訳者・堀口自身の心の中にも深く根を下ろす一篇となったのであった。そして「耳」「貝殻」「海の響」と続く言葉の鎖は、堀口の次のような詩の中に生かされることになる。

夏の思ひ出

貝がらに、海の響が残るやうに、
私の耳の奥に、彼女ひとの聲が残つて、
アドヴァンテエジと叫び、
ジュウス、アゲンと呼ぶ。

十六ミリに、過ぎた日の仕草が残るやうに、
私の目の奥に、その夏の身振が残つて、
ヨツトのやうに傾いた、白いあなたが見え、
行き来するボオルが見える。

貝がらの海の響のやうに、
十六ミリの過ぎた日の仕草のやうに、
私の耳に、その夏の聲が残り、
私の瞳に、その夏の身振（し）が残る。

コクトーの「耳」を記憶している読者はこの詩の冒頭の二行を読んだとき、すぐにそれらの詩句を思い浮かべるに違いない。この一篇において堀口は、「貝がら」「海の響」「私の耳」と、三つの語を意識的に続けて並べることによって読者にコクトーの詩を想起させ、自らの詩に一層の奥行きを与えようとしているようにも見えるのである。「貝がら」は、かつて暮らしていた海を想い、その海をいつまでも忘れることができ

ずに、殻の中に「海の響」を宿し続けている。「私の耳」もまた、ともに夏の日を過ごした人のことが忘れられず、今なおその中に「彼女ひとの聲」を残している。「貝がら」の中の「海の響」と、「私の耳」の中の「彼女ひとの聲」。この二つの音はそうした意味で、ともに過去への追慕によって彩られたものであると言ふことができるだろう。そして、これにコクトーの「私の耳は貝のから／海の響をなつかしむ」という詩句が重なるとき、「貝がら」と「私の耳」と「海の響」と「彼女ひとの聲」とはさらに緊密に結ばれて、より深いノスタルジーが生み出されることになるのである。

もちろん堀口は自分の詩にオリジナリティを持たせることも忘れてはいない。「貝がら」と「耳」とを聴覚の連想によって結びつけたように、第二連において堀口は「十六ミリ」と「瞳」とを視覚の連想によって結びつけるのである。これによって、ともに過ごした夏の日が音と映像の両面から追想されることになり、詩としての厚みはより増すことになる。

貝殻がその内側にたたえている音は、堀口にとっては多くの場合、失われたものに対する追慕の響きであった。「夏の思ひ出」の中で、貝殻の音を過ぎ去った彼女ひとの聲に結びつけた堀口は、次に掲げる「母の聲」と題する詩の中では、貝殻の響きに亡き母の声を求めることになる。

母の声

母は四つの僕を残して世を去った。
若く美しい母だったさうです。

母よ、

僕は尋ねる、

耳の奥に残るあなたの声を、

あなたが世に在られた最後の日、

幼い僕を呼ばれたであらうその最後の声を。

三半規管よ、

耳の奥に住む巻貝よ、

母のいまはの、その声を返へせ。⁽⁵⁾

堀口の詩や散文の中には若くして世を去ったその母親がしばしば登場する。しかも、そうした母を語る際の堀口の口調は、他の詩篇の中で、自分の感情が生^きのまま表に出ようとするのを巧みに覆い隠してしまうような様子とは一変して、きわめて感傷的なものとなる。この詩の最終行「母のいまはの、その声を返へせ」にしても、堀口にしてはめずらしい絶

叫であると言えるだろう。

しかし、その絶叫を支えているのが、それに先立つ巧妙な比喩表現であることも忘れてはならない。「三半規管」を「巻貝」にたとえるというその比喩は、詩句が感情だけに流されるのを抑え、詩全体を引き締まったものにするのに役立っているのである。この「三半規管」と「巻貝」との比喩の関係は、外見上の形の類似という視覚上の面と、ともに音を宿すものであるという聴覚の面との両方で結びついているという点で、これまでの「耳」と「貝殻」の比喩の流れを汲むものであるが、また「耳」を「三半規管」に置きかえ、それにしたがって「貝殻」を「巻貝」に書きかえるというのはさらに一歩進んだ発想の展開であって、そこには堀口の創意の跡がうかがえるのではないだろうか。しかも、これまでの「貝殻」が耳の外側にあって追憶の響きを伝えるものであったのに対し、今度の「巻貝」は耳の中にある「三半規管」そのものであるから、そこに反響する追慕の響きがこれまでよりずっと強いものに変わっているのも当然かもしれない。貝殻を扱った堀口のいくつかの詩の中であって、これは間違いない「絶唱」といえるものである。

コクトーの詩集『喜望峰 Le Cap de Bonne-Espérance (一九一九)』の中にも次のような一節があって、そこでは貝殻から聞

こえてくる音について、こんなふうに書かれている。

Comme l'oreille écoute au coquillage
une rumeur héréditaire

l'oeil

contre un presse-papier de cristal

voit

Le carrousel des silences⁽⁵⁾

耳が貝殻に

遺伝のざわめきを聴くように

目は

水晶の文鎖に

見る

沈黙の 回転木馬を

「海よ、僕らの使ふ文字では、お前の中に母がある。そして母よ、佛蘭西人の言葉では、あなたの中に海がある。」⁽⁷⁾と歌ったのは三好達治であるが、堀口とコクトーという二人の詩人の中では、「海」の響きを宿した「貝がら」もまた「母なるもの」に結びついていたのである。

二 手風琴と人魚

「耳」を収めた訳詩集『月下の一群』にはまた「手風琴」と題するコクトーの詩が収録されていたが、その手風琴（アコーディオン）について書かれた詩がコクトーにはもう一篇ある。

Genoux

ha tu te traînes

à sec

soufflant

nageant

accordéon sirène

aux mâchoires d'argent⁽⁸⁾

膝の上

ああ お前は 這いまわる

乾ききって

息を切らし

泳ぐ

人魚

アコーデオンのよ

銀色の あこを光らせて

一読してわかるとおり、これは、膝の上で伸び縮みする「手風琴」を「人魚」にたとえた詩篇である。「手風琴」という楽器を歌ったものでありながら、この詩は、用いられている言葉（「Genoux」「tu te traines」「soufflant」「nageant」「sirène」）の艶めかしさと、切れ切れに配列された単語の視覚上、音声上の効果によって、全体が官能の色合いに濃く染め上げられている。こうした色彩は、この作品の収められている詩集『港町 Escales（一九二〇）』の詩篇全体に共通するものであり、この詩の中ではそれが「aaああ」という手風琴の吐息の音によって最も端的に表されている。（なお本文最終行の「machoires d'argent 銀のあこ」とは、手風琴の四隅に取り付けられた銀色の金具を指すものである。）堀口はこの詩を取り上げて、「総じてコクトーの詩の捕え方は視覚的なの特徴、この詩にあっても、膝の上で指にもてあそばされ、音をあげている『人魚』と手風琴の視覚的相似性はおびただしい。その双方が、男の膝の上で、指先の魔法にしばれて大儀げにのたうちまわり、泳

いだり、息を切らしたりしているのである。」と語っているが、「人魚（すなわち女性）」と「手風琴」の類似性が視覚的な面に限らず、聴覚、触覚の面にまで及んでいることは言うまでもない。

このコクトーの詩は「手風琴」を「人魚」に見立てたものであるが、それが堀口の詩になると、かわって「人魚」の方が「手風琴」に見立てられることになる。

手風琴 又

もつと手風琴を鳴らしてよ！

あなたの膝にだかれて
あなたの指に弾かれて
のびたり ちぢんだり

身もがいたり
息もたえだえな
そして鳴り高い
わたしは手風琴なのよ

もつと手風琴を鳴らしてよ！
(10)

詩全体が醸し出す官能性、暗示的な詩句によって行を切つていく方法、そして用語（「膝にだかれて・Genoux」「身もがいたり・le trépas・nagent」「息もたえだえな・soufflant」）などの点から見ても、この詩にはコクトーの詩の強い影響の跡をうかがうことができる。コクトーの詩に堀口自身がつけた訳を見ると、その類似性はさらにはつきりすることになるだろう。

膝の上

ああ

銀の腮あきの

人魚

手風琴よ

お前はひからびて

大儀げにのたうちまわる

泳いだり

息をきらしたり
(11)

「お前はひからびて／大儀げにのたうちまわる／泳いだり／息をきらしたり」という一節などは、「お前」と「わたし」を入れかえるだけで、すぐに堀口の「身もがいたり／息もたえだえな／そして鳴り高い／わたしは手風琴なのよ」という一節に変わってしまったようにさえ思われる。膝の上で伸び縮みし、苦しげに息を吐き出す「手風琴」と「人魚」。コクトーの詩と堀口の詩では比喻の方向が逆であるとはいえ、艶やかなその比喻の方法はまさに同工異曲と言うべきものであろう。

コクトーは先の詩の中で、官能的な女性の姿態を想像させるのに「水から上がった魚」「人魚」という表現を用いていたが、堀口もまたシーツの海に横たわる女性を「人魚」にたとえて、こんな詩を書いている。

溺死

ダンテルのシイツの波間なみだにゆれながら

やさしい声で歌ひ出す

海水浴の日ひ焦やけより白粉やけのした人魚

あなたの歌にききほれて

大の男が溺れ死ぬ

コルクの栓も浮きかねる
渺い水の海の底⁽¹²⁾

この堀口の詩の中で描かれている「人魚」とは、「白粉^{おしろい}やけのした」女性、すなわち娼婦のことである。「人魚」が魅惑的な女性の比喩として用いられる例はそれほどめずらしいものではないが、それが娼婦、しかも男を「渺い水」で「溺れ」させるというかなり露骨な表現を用いて描かれる娼婦となると、やはりコクトーの『港町』の中の次の詩を思い出さざるを得なくなる。

人魚

(堀口大學訳)

淡水であそぶ人魚たち
君らは水夫を
見習い水夫をひきよせる⁽¹³⁾

これらの詩についての詳しい評釈は他の機会に譲るとして、ここではさらに、「娼婦」を「人魚^{シレイ}」にたとえた別のコクトーの詩へと進んで行くことにしよう。

Voici les compagnons d'Ulysse

prenez garde pauvres sirènes
ils rapportent des mers lointaines⁽¹⁴⁾
des tristesses des siphilis

ユリシイズの仲間たちがやって来る
気をつける 哀れなセイレーネスたちよ
彼らは彼方の海から
シフィリスの悲しみを持って来るのだ

ユリシイズ(オデュッセウス)が、自らの身体を帆柱に縛りつけ、仲間たちの耳を鰓でふさいで、セイレーネス(フランス語の「sirene」はもちろん「人魚」の意にもなる)の誘惑の歌声を振り払って航海を続けたという物語は『オデュッセイア』によって有名であるが、コクトーの詩がそれをふまえて書かれたものであることは言うまでもない。この詩の中の「ユリシイズの仲間たち les compagnons d'Ulysse」とは「船乗り」のことであり、「哀れなセイレーネスたち pauvres sirènes」とは、港にあって、そうした船乗り達を誘惑する「娼婦」のことを指している。また「シフィリスの悲しみ」という表現の「シフィリス siphilis」とは、「梅毒 syphilis」の意であると同時に、ユリシイズがかつて航海したギリシャ風の島の名前を思わせる語でもある⁽¹⁵⁾。

堀口の詩にもユリシイズと人魚とを歌ったものがあって、それは次のように始まる。

人魚

人魚よ

海は碧い

海風は涼しい

カブレの島が見える

ユリウスのやうに

私はおそれないぞ

お前たちの歌を

銀と青との菱格子ひしがうしの

猿股をはいた

魚の女たちよ

歌つてくれ

もつと近くへ来て

巻貝のメガフォンをとつて

そして私を誘つてくれ

暗礁の方へ

ああ 暗礁の方へ⁽¹⁶⁾

個々の表現がそれほどコクトーの詩に似ているというわけではないが、男と娼婦との関係を「ユリウス（ユリシイズ）」と「人魚」に見立てた設定は、やはりコクトーに借りたものと言えるだろう。堀口がコクトーの「ユリシイズの仲間たちが……」の詩をじっくりと読みこんでいたことは、堀口自身がその詩につけた詳しい註によって明らかであるし、この詩を収めた詩集『砂の枕』が出版された時期は、堀口がコクトーの『港町』からの翻訳を盛んに雑誌に発表していた時期と重なってもある。（なお、堀口の詩の中に出てくる「人魚」たちが「娼婦」を指しているのだということは、「銀と青との菱格子の猿股」というその衣装によっても推察され得るだろうし、また何よりも「女たち」と複数形で呼びかけられていることによって明らかであろう。蛇足ながら「銀と青との菱格子」とは、もちろん人魚の下半身の色と模様を思わせる表現である。）

本稿では、すでに第一項において「耳」と結びついた「貝」については論じたが、堀口にとって「貝」は、また別の感覚

を呼び覚ますものでもあったことをここでは付け加えておかなければならぬだろう。ここで取り上げた「人魚」の詩の第四連「歌ってくれ／もつと近くへ来て／巻貝のメガフォンをとつて」の中の「巻貝」がそうした貝の例であり、極度にエロティックな意味がこの「巻貝」には与えられているわけだが、堀口はこのような「貝殻のエロティシズム」をことのほか愛したと見えて、そうした詩をほかにいくつも作っている。

あそび

砂浜に唇あてて

貝がらをたづねるあそび

海の匂ひがして

潮みづの味がして ⁽¹⁸⁾

「貝」にエロティシズムを感じ取るのは堀口に限ったことではなく、コクトーを含むフランスの詩の中にもそのような例は数多く見つけることができるが、そうした貝殻のエロティシズムについては堀口自身が「饗宴にエロスを招いて」と題する文章の中で熱心に語っているので、どうかそちらを参

照していただきたい。⁽²⁰⁾

また、次に掲げる貝は「貝殻のエロティシズム」を歌ったものではないが、やはりその中にコクトーの表現の強い影響を見て取ることができるものである。

あわび

あわびの貝の

内と外

内は真珠母

外は殻

あべこべよ

人ごころ

真珠母は外

内は殻 ⁽²¹⁾

これは明らかに、コクトーの詩「バットリイ Baigne」の一節

Le nègre dont brillent les dents
est noir dehors, rose dedans

Moi je suis noir dedans et rose
dehors, fais la métamorphose⁽²³⁾

齒を光らせた黒人は
外が黒く、内が薔薇色だ

この私は内が黒く 外が
薔薇色だ、どうか入れかえてくれ

における「黒人 *nègre*」を「あわび」に置きかえたものである。堀口にとって「バットリイ」は、自身が編んだすべてのコクトー訳詩集に収めただけではなく、その都度、改訳さえ加えていった思い入れの深い詩篇であったが、そうしたなじみの深い作品のことを忘れて堀口が独自に詩を作ったと考えるのは、やはり不自然と言わざるを得ないだろう。

堀口はある対談の中で、訳詩と自分の詩について、それらが相互に影響しあったことはないのではないかと語っている。⁽²³⁾ 確かに、創作の何倍にも及ぶ量の訳詩を残した堀口に

ては、そうした訳詩の影響が直接、自身の詩作品の中に表れることはそれほど多くはなかったことは事実である。(実際、死や眠り、あるいは天使といったコクトーにとって重要なモチーフが堀口自身の詩の中に現われたことはほとんどなかったと言って良い。)しかし「訳詩と創作詩とが影響を与え合うことはなかった」と語るこうした堀口自身の言葉にもかかわらず、堀口の詩行の上にコクトーの切り口鮮やかな詩句が不意ににじみ出したり、あるいは、コクトーが時折り書いてみせたエロティックな詩篇にモチーフを求めながら、堀口が自分の詩を入念に練り上げて行ったりしたさまは本稿の中でこれまでに見てきたとおりである。もちろん、ここで取り上げたものがそうした例のすべてではないことは言うまでもない。このほかにも、細かな言葉の用い方や、あるいは詩の題をコクトーの詩に借りたと思われるものなど、様々な場合を挙げることでもできるだろう。しかしそれらのすべてを挙げてリストを作ることが本稿の目的だったわけではない。コクトーの詩のどのようなモチーフが堀口の中に取り入れられ、それがどのように展開されて行ったのかを考えることによって、堀口大學におけるジャン・コクトーという問題の一つの側面が少しでも照らし出されたならば、そしてさらに、こうした考察の向こう側に、絡み合う言葉の遊びや、詩のエロティシズムにこだわった詩人としての堀口大學の姿がいくらかでも浮

かび上がってきたならば、本稿の目的は十分に果たされたことになるであろう。

註

- (1) Jean Cocteau ; *Poésies* 1917 - 1920, Éditions de la Sirène, 1920, p.37.
- (2) 『堀口大學全集』、小澤書店、昭和五十六〜六十三年、第二巻、五一頁。『月下の一群』初版は、大正十四年九月。
- (3) 同、第六巻、七三頁。なお、「せりもち式」の構成とは、中心となる柱を使わずに、素材同志がお互いに支え合うことによって堅固な建築物を構成する方法を指す。コクトーの「耳」という作品は、言葉の重なり合いのみによって構成されているが、それにもかかわらず詩としての優れた完成度を持つに到っているということを堀口は述べているのであろう。
- (4) 同、第一巻、一七六頁。この作品の収められた詩集『人間の歌』は、それに先立つ約二十年の間に書きためられた詩篇を収録して昭和二十二年に出版された。
- (5) 同、第一巻、一七一頁。同じく『人間の歌』所収。
- (6) Cocteau ; *Le Cap de Bonne-Espérance* (Œuvres complètes de Jean Cocteau, Marguerat, Genève, 1947, t.3, p.23)
- (7) 三好達治『測量船「郷愁」』(『現代日本詩人全集』、創元社、昭和二十八年、第十一巻、二十八頁)。
- (8) Cocteau ; *Escapes*, Éditions de la Sirène, 1920. (ただし筆者は『堀口大學全集』、第四巻、五六九頁、「仏蘭西現代詩の読み方」収録のフランス語原詩を参照した。)
- (9) 『堀口大學全集』、第六巻、六五三頁。
- (10) 同、第一巻、四九八頁。昭和九年出版の詩集『ヴェニウス生誕』に収録。
- (11) 同、第六巻、六五三頁。
- (12) 同、第一巻、五〇〇頁。同じく『ヴェニウス生誕』に収録。
- (13) 『ジャン・コクトー全集』、東京創元社、昭和五十五〜六十二年、第一巻、二五五頁。この作品はコクトーの詩集『港町』の中の一編であるが、この詩集が限定出版であったこと、またその後、全集を含むいかなるコクトーの作品集にも再録されなかったことの二点の理由によって、原典には直接あたることができなかった。
- (14) Cocteau ; *Escapes*. (ただし『堀口大學全集』、第四巻、五六〇頁、「仏蘭西現代詩の読み方」より引用。)
- (15) 同、堀口大學による解説参照。
- (16) 同、第一巻、一三四頁。この作品を収めた『砂の枕』が出版されたのは大正十五年。
- (17) 同、第六巻、五六〇頁、参照。

(18) 同、第一巻、四九九頁。『ヴェニス生誕』所収。

(19) コクトーには例えば次のような一篇がある。

少年水夫 (堀口訳)

死人ほど少年水夫は蒼さめる

今度は彼の処女航海

彼は感じる

不思議な貝が

下から

自分を呑みこんで どうやら自分を囁んでると

(『ジャン・コクトー全集』、第一巻、二六三頁)

(20) 『堀口大學全集』、第六巻、三五二頁。

(21) 同、第一巻、四五二頁。昭和五十三年『消えがての虹』に収録。

(22) Cocteau : *Poésies 1917-1920*, op.cit., p.23, v.7-10.

(23) 『堀口大學全集』、第八巻、五六一頁。